

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

PAULA HARUMI KAKAZU

A CONFIGURAÇÃO DO HIP HOP NA CONDIÇÃO JUVENIL DOS JOVENS
MORADORES DE DIADEMA, SP.

Guarulhos

2015

PAULA HARUMI KAKAZU

**A CONFIGURAÇÃO DO HIP HOP NA CONDIÇÃO JUVENIL DOS JOVENS
MORADORES DE DIADEMA, SP.**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa

Guarulhos

2015

Kakazu, Paula H.

A configuração do hip hop na condição juvenil dos jovens moradores de Diadema, SP. / Paula Harumi Kakazu. Guarulhos, 2015.
107f

Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia Letras e Ciências Humanas, 2015.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa

Título em inglês: The configuration of hip hop in juvenile condition of young residents of Diadema city, state of São Paulo.

1. Antropologia Urbana. 2. Periferia. 3. Juventude. 4. Hip Hop. I. Título

PAULA HARUMI KAKAZU

**A CONFIGURAÇÃO DO HIP HOP NA CONDIÇÃO JUVENIL DOS JOVENS
MORADORES DE DIADEMA, SP.**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa

Guarulhos, 14 de Setembro de 2015.

Prof^a. Dr^a. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa (Orientadora – Presidente da Banca)
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira
Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Maria Eduarda Guimarães
Centro Universitário - SENAC

Prof^a. Dr^a. Taniele Rui (Suplente)
Centro Brasileiro de Análise e Planejamento - CEBRAP.

*À família Hip Hop Diadema,
especialmente aos jovens que dela fazem
parte.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família por ter me oferecido o amor, o apoio e o carinho essenciais nessa caminhada acadêmica. Especialmente aos meus pais, Chiemi e Yoshiaki, que com muito trabalho e esforço conseguiram ver todos os filhos formados. Agradeço aos meus irmãos, Miriam, Sérgio e Lúcia pela amizade de hoje e sempre. A Marlene companheira de boas risadas e que sempre cuidou bem dessa família.

À minha orientadora Prof^a. Andréa Barbosa por sempre confiar e acreditar em mim e no meu trabalho, pelas discussões e ideias trocadas e compartilhadas. Aos integrantes do VISURB que com nossas discussões, ideias e trabalhos, tanto contribuíram para a minha formação acadêmica e pessoal.

Aos Professores José Carlos Gomes da Silva, Alexandre Barbosa Pereira e Maria Eduarda, que colaboraram diretamente para o desenvolvimento dessa pesquisa. A professora Taniele Rui por se disponibilizar a fazer parte da banca de avaliação. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Paulo e a CAPES, pelo apoio financeiro concedido, que possibilitou a realização deste trabalho.

Agradeço ao Thiago Rodrigues e à Camila Gama pela ajuda na parte técnica deste trabalho.

Às minhas amigas e companheiras de República: Fabiana, Sarah e Thaís, a amizade de vocês significa muito pra mim. Aos meus amigos da Faculdade: Juliane, Paulo, Carla Pereira, Carla Carvalho, Vinicius, Bárbara, Samuel, Natália, Gabriela e Arianne. Aos professores e amigos com quem compartilhei neste ano os momentos conturbados da greve dos professores da rede estadual de São Paulo: Fernandinha, Ana Lúcia, Jenifer, Érika, Isabella, Altamir, Felipe, Gislaine, David e Roberto.

Um agradecimento especial ao meu companheiro Daniel Vicentini, por partilhar comigo as alegrias e angústias ao longo desses anos juntos sempre me dando muito amor, apoio, carinho e compreensão, sem os quais não teria conseguido ir adiante, você é fundamental na minha vida. À minha eterna sogra Marilete que precisou partir a um ano atrás, deixando muitas lembranças boas e saudades.

Agradeço muito à todos aqueles que fazem parte do hip hop em Diadema e que colaboraram direta ou indiretamente com esta pesquisa: DJ Dan Dan, Renato, G. Box, King Nino Brown, Andrezinho, Beto Santos, Banks, Nelson Triunfo, JL, V. Loko, Profeta das Ruas, Klinger, DJ Bob, DJ Tim, Ohdu, Amendoim, DJ Murphy, DJ Dipper. Aos b. boys: Biel,

Xuxa, Wesley, Marcos. À Raul Moreno, Kayo, MC Cobaia, Tuth, Jessie Boo, Thaís, Risoles, Mário, Game, MC Nanji, Alex Street. Não foi possível aqui mostrar a história de todos vocês, mas todos são fundamentais para o hip hop Diadema. Peço desculpas se esqueci de alguém. Agradeço sinceramente como pessoa e como pesquisadora por cada momento compartilhado.

E a vida segue,
quem vem da plebe tá ligado,
o quanto é difícil
a vida desse outro lado,
busão lotado, imposto alto e a correria,
quem vem do beco sabe o que é
matar um leão por dia.

Descaso na saúde,
mil filas no hospital,
segregação, discriminação racial,
corrupção, repressão.

Policial que oprime o povo
por sua cor ou sua classe social,
mas como sempre
esta bonito na campanha eleitoral,
e a mesma ladainha
dita em rede nacional.

Incomodo questionando,
reivindicando ação,
assim como fez Rosa Parks
naquele busão.

É só parar pra refletir
que você logo vai entender,
que o gigante que tem que acordar
esta dentro de você
e é como já dizia, truta,
aquela frase nobre:
a melhor forma de protesto
é estudar quando se nasce pobre.

(MC Nanji)

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo compreender como os jovens, moradores da cidade de Diadema, São Paulo, se identificam com o movimento hip hop na atualidade. Nos anos de 1990 o hip hop repercutiu fortemente entre a juventude da cidade, especialmente com o surgimento da Casa do Hip Hop Diadema, em 1999. Passados mais de quinze anos e após muitas transformações e dificuldades o movimento ainda faz parte da vida de alguns jovens moradores de Diadema. Neste sentido, pretende-se analisar, a partir da perspectiva destes jovens, como o movimento hip hop se enquadra no contexto vivido e compartilhado por eles. A pesquisa terá como foco a Casa do Hip Hop Diadema e o evento semanal chamado de Batalha da Central, ambos localizados na cidade de Diadema, SP.

Palavras-chave: Hip Hop. Juventude. Periferia. Diadema. Movimentos sociais.

ABSTRACT

This research aims to understand how the young residents of the city of Diadema, São Paulo, identify themselves nowadays with the Hip Hop movement. In the 1990s hip hop had strong repercussions among the youth people of this city, especially with the rise of the House of hip hop of Diadema, in 1999. More than fifteen years later and after many changes and difficulties, the movement is still part of the life of some young residents of Diadema. In this sense, it is intended to be analyzed, from the perspective of these young people, as the hip hop movement fits into the life context and it is shared by them. The research will focus on the House of Hip Hop of Diadema and in the weekly event called Battle Center, both located in the city of Diadema, state of São Paulo.

Keywords: Hip Hop. Youth. Periphery. Diadema City. Social Movements.

SUMÁRIO

Introdução	11
 Capítulo 1. Juventude e suas relações com o hip hop.....	21
1.1 Que juventude é essa?.....	21
1.2 Hip hop e Projeto	25
1.3 Transformações dentro e fora do hip hop no Brasil	29
 Capítulo 2. Hip hop no ABC e Diadema.....	40
2.1 Trajetórias que se cruzam em Diadema.....	46
2.1.1 King Nino Brown	46
2.1.2 MC G. Box	58
2.1.3 DJ Dan Dan/ MC Cassiano Sena.....	63
 Capítulo 3. Quem são os jovens do hip hop Diadema?	77
3.1 Casa do Hip Hop Diadema/ Centro Cultural Canhema.....	79
3.2 A Batalha da Central de Diadema	88
 Considerações Finais	99
Referências	104

INTRODUÇÃO

Entre os anos 2010 e 2012 realizei a pesquisa de iniciação científica *Grafite hip hop e os processos de mobilização política entre os jovens moradores do Bairro Pimentas, Guarulhos* relacionada ao projeto *Onde São Paulo Acaba? Imagens, identidades e alteridades construídas entre as cidades de Guarulhos e São Paulo*, coordenado pela professora Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa, no curso de Ciências Sociais da UNIFESP. Nessa pesquisa cheguei à conclusão de que, naquele Bairro, o hip hop ¹ como movimento e projeto social, nos termos de Gilberto Velho (1981), apresentava-se enfraquecido e seu processo de formação política também era mais difuso, voltado mais para questões de vivências coletivas compartilhadas por jovens que não necessariamente estariam ligados ao movimento, havendo, portanto, um descompasso na relação entre juventude e hip hop. A partir dessa primeira pesquisa surgiu a inquietação sobre as fragmentações dentro do movimento hip hop e a necessidade de entender melhor a relação entre a juventude e o movimento na atualidade, representado por aqueles que hoje são os veteranos ² do hip hop.

Em 1996, a pesquisadora Elaine Nunes de Andrade defendeu sua dissertação de mestrado na Faculdade de Educação da USP, intitulada *Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, trabalho pioneiro no qual a autora caracteriza o hip hop como movimento social negro, realizado pela juventude. Ela entrevista os jovens da Região do ABC Paulista e acompanha o surgimento da posse ³ Haussa, estabelecida em São Bernardo do Campo. A autora acompanha os trabalhos dos rappers e seu intuito é repensar as práticas pedagógicas que podem ser observadas no hip hop e que dialogam com a juventude que vive em regiões ditas “periféricas”.

José Carlos Gomes da Silva em sua tese de doutorado *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*, defendida em 1998, traz um completo panorama histórico não apenas do rap, mas também do hip hop, desde a constituição dos bailes black

¹ Movimento cultural que surgiu nas periferias de Nova York nos anos de 1970 como forma de os jovens caribenhos, latino-americanos e negros enfrentarem as dificuldades sociais e políticas que viviam na época. O movimento envolve quatro elementos: o Rap, sigla que representa Rhythm and Poetry, ou seja, ritmo e poesia (música), o DJ (Disc-Jockey) responsável por técnicas sonoras feitas pelo manuseio de discos, o break (dança) e o grafite (forma de intervenção gráfica no espaço público). A esse respeito, ver Rose, 1997.

² Quando me refiro aos veteranos do movimento, faço referência às pessoas que fizeram parte da 1ª e 2ª gerações do hip hop (nos anos de 1980 e 90) e viveram intensamente um momento mais politizado, mais crítico do movimento.

³ Local onde os jovens ligados ao hip hop se encontravam para trocar experiências, compartilhar informações e aprender mais sobre a sua prática cultural, ex: rap, break, grafite ou discotecagem.

nos anos 80 até o estabelecimento das posses, anos 90. O autor destaca o rap como prática cultural com a qual jovens moradores da periferia expressavam sua identidade e sua experiência pessoal relacionada à vida na própria periferia, e ao fato de serem vítimas da forte segregação urbana estabelecida.

O tema da segregação urbana também foi tratado por Glória Diógenes, em 1998, com *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. Nesse trabalho, a autora destaca que a violência nesse contexto assume um caráter instrumental e político. A violência se desprende de sua relação com a força física para se manifestar de modo conscientizador através da palavra. Atingir a consciência da juventude e criar esferas alternativas de agrupamento torna-se a tarefa central do hip hop. A autora afirma que o hip hop é um movimento organizado, com um perfil ideológico, e que possui um discurso com bases em um projeto político bem definido que é colocado em prática através da militância (DIÓGENES, 1998).

Em 2002, Viviane Melo de Mendonça Magro publicou o artigo *Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop*. Em meio às diversas culturas juvenis existentes naquele momento, a autora destaca o movimento hip hop, no qual os jovens participantes são considerados protagonistas de seu próprio processo educativo e também sujeitos críticos e de ação em relação ao campo social. Para a autora, este processo educativo informal que acontece no hip hop cria novos espaços e modos de existir do devir negro na sociedade brasileira, e estes espaços ajudam a construir outra visão sobre os adolescentes, considerando-os protagonistas de ações que contribuam para soluções dos problemas da nossa sociedade ou para transformar a ordem social.

A leitura das pesquisas acima destacadas nos permite concluir que o movimento hip hop não era apenas uma prática cultural para os jovens, mas o momento da criação de uma identidade coletiva, bem como de uma abertura de canal de expressão de uma condição juvenil compartilhada. Os jovens passam a protagonizar seus processos educativos, apresentando uma cultura diferente daquela passada nas escolas e muito mais próxima dos jovens moradores das periferias da cidade. Nas posses, eles discutiam questões relacionadas à conquista dos direitos de cidadania e ações coletivas e o objetivo das reuniões realizadas não se restringia apenas ao lazer e à diversão, cumprindo também o papel de informar e de conscientizar os jovens a respeito da situação social vivida por eles, e de sua possível atuação na sociedade. Porém, com o passar dos anos e com muitas mudanças em curso, a atuação das posses foi se fragmentando, como podemos observar nos trabalhos de João Batista de Jesus Félix, de 2005 e de Pablo Nabarrete Bastos, de 2008.

João Batista de Jesus Félix, em 2005, com a pesquisa *Hip Hop, Cultura e política no contexto paulistano*, destaca as divergências em torno dos conceitos de política e cultura, dentro das três posses em São Paulo: Força Ativa, Aliança Negra e Conceitos de Rua. O trabalho destaca que as posses vivem, nos anos 2000, uma forte crise: internamente, pois já não conseguem realizar muitos eventos e externamente, quando existe o conflito de ideias entre duas ou mais posses. O estudo de Félix relata o que aconteceu com três posses de São Paulo e com esta pesquisa podemos observar que o movimento hip hop não é homogêneo em suas ideias e que, com o passar dos anos, com os desentendimentos e com o envelhecimento de seus praticantes, ele se enfraquece como movimento cultural e social.

Em *Ecos de espelhos: movimento Hip Hop do ABC Paulista: sociabilidade, intervenções, identificações e mediações sociais, culturais, raciais, comunicacionais e políticas*, de 2008, o autor Pablo Nabarrete Bastos realiza um profundo trabalho etnográfico junto às posses e organizações hip hop das cidades do ABC Paulista, acompanha os eventos hip hop das cidades e realiza entrevistas com diversos membros das posses, analisando as relações dos membros dos grupos ligados ao hip hop com o poder público e com o próprio movimento hip hop. Neste trabalho ele destaca também os divergentes discursos dentro do movimento, as dificuldades da realização de trabalhos conjuntos entre as posses do ABC Paulista e a interferência política nas relações entre os membros.

Existem dois pontos relevantes na análise das pesquisas apresentadas. O primeiro se refere ao movimento hip hop e aos conflitos internos e externos a ele, o outro, ao foco que as pesquisas dão aos jovens.

Em relação ao primeiro ponto, sobre os conflitos dentro e fora do movimento hip hop, podemos observar nas pesquisas realizadas nos anos 90 que ele aparece como movimento social fortalecido sem grandes conflitos políticos e ideológicos entre os participantes. A partir dos anos 2000, contudo, as pesquisas apontam para uma fragmentação do movimento. Pablo Nabarrete Bastos e João Batista Félix nos mostram, por exemplo, algumas divergências e desentendimentos que emperram as ações coletivas que poderiam ser feitas pelas posses.

O segundo ponto, a relação entre o movimento hip hop e os jovens, é o foco das pesquisas acadêmicas destacadas aqui. Podemos perceber que as primeiras pesquisas, têm foco nos jovens que impulsionaram o hip hop como movimento social e que iniciaram a formação das posses. Com o passar dos anos, as posses passaram a organizar eventos com o intuito de agregar novos jovens ao movimento, porém as pesquisas posteriores não acompanharam de perto esse processo, não analisaram essas novas relações que estavam sendo criadas com as novas gerações do hip hop. A maior parte das pesquisas continuou

focada na primeira geração do hip hop, daqueles que criaram as posses e nos conflitos que foram surgindo ao longo do tempo dentro das posses e dos grupos de hip hop. O trabalho de Elaine Nunes de Andrade (1996) pesquisa os jovens que frequentaram os bailes black e também que conheceram a cultura através da Estação São Bento do Metrô, um local que é o marco do surgimento do hip hop em São Paulo, esses jovens construíram a posse Hausa em São Bernardo do Campo, portanto, o estudo estava focado nos jovens pertencentes a primeira geração do hip hop. José Carlos Gomes da Silva (1998) traz um valioso aporte teórico sobre o hip hop e o rap, trata também dos assuntos abordados pelas letras dos rappers e como esses se relacionam com a realidade vivida pelos jovens da periferia, mas não mostra as relações interpessoais entre os rappers e o público jovem, não sendo este o foco de sua pesquisa.

As pesquisas de Glória Diógenes (1998) e Viviane Melo de Mendonça Magro (2002) mostram o que o hip hop pode representar para a juventude. Diógenes (1998) mostra que o hip hop pode ser uma alternativa à violência física e para Magro (2002) o hip hop pode fazer parte do processo educativo do jovem. Essas pesquisas começam a apresentar dados sobre o que o contato com o hip hop poderia proporcionar para a juventude que se aproxima do movimento. Já as pesquisas de João Batista Félix (2005) e Pablo Nabarrete Bastos (2008) estudam os integrantes das posses e suas relações, algumas vezes conflituosas. Dão destaque às discussões políticas dentro do movimento, mas não mostram as ações do movimento e nem os laços estabelecidos entre as diferentes gerações do hip hop.

Portanto, entre todas essas pesquisas, apenas duas apresentam a percepção de como o hip hop estava se relacionando com as novas gerações, as demais pesquisas tratam do movimento em si, seus conflitos políticos e ideológicos e trazem grande base teórica sobre o movimento, mas não tratam da sua relação com as novas gerações. A presente pesquisa se situa justamente nesse cenário e dialoga com os trabalhos citados.

Nossa pesquisa está fundamentada numa etnografia realizada junto às pessoas, especialmente os jovens, que fazem parte do movimento hip hop na cidade de Diadema, São Paulo. Para esta pesquisa trabalhei com dois grupos de jovens, os b. boys ⁴ que frequentam a Casa do Hip Hop Diadema e utilizam o espaço da casa para os seus treinos e também os jovens MCs ⁵ que participam da Batalha da Central de Diadema, competição através de rimas que acontece em uma praça pública da cidade. Este trabalho nos permite problematizar o diálogo entre os símbolos e significados da atual condição juvenil dos jovens moradores da

⁴ B. boy ou dançarino de break, dança característica do hip hop.

⁵ Sigla para Master of Ceremony, em português Mestre de Cerimônias, ele é o anfitrião da festa. Responsável pela animação do público, ele interage com o público.

cidade de Diadema que estão em contato com o movimento hip hop e o próprio movimento presente na cidade. Hoje, os veteranos do movimento em Diadema, com algumas dificuldades, continuam realizando atividades de hip hop e prosseguem com o foco na juventude, porém esta, se comparada à juventude dos anos 90, apresentou diversas mudanças em suas práticas culturais e em seu cotidiano, ou seja, em sua condição juvenil e em seus projetos individuais. Não apenas isso, mas também as mudanças políticas na cidade e as fragmentações dentro do movimento hip hop o afetaram. Hoje os eventos de hip hop na cidade não atraem para si tantos jovens, como ocorreu no passado, quando o hip hop chegou a ser considerado o porta voz desta condição juvenil (SILVA, 1998). Portanto, quem são os jovens que se aproximam do movimento hoje? O movimento ainda tem um valor simbólico que os façam se sentir parte de um movimento social ou seria apenas uma prática cultural? São estas questões que me provocaram a realizar esta pesquisa. Ao investigá-las pretendo elucidar a relação entre a juventude e o hip hop em Diadema na atualidade.

A cidade de Diadema tornou-se lugar propício para a pesquisa, pois nos anos 90, havia muitos grupos de jovens (a maioria entre 13 e 15 anos) em Diadema que conheciam o hip hop, que dançavam, faziam rap, e que buscaram dialogar com o poder público na época para obterem espaços para a realização de encontros, ensaios e apresentações. Como resultado deste diálogo, em 1994 começam a acontecer várias oficinas de hip hop em diversos pontos e em centros culturais da cidade. O poder público, a partir do diálogo com esses jovens contratou os maiores nomes do hip hop do Brasil para ministrarem estas oficinas. Sueli Chan, ativista do MNU (Movimento Negro Unificado) foi assessora e coordenadora deste processo. Toninho Crespo foi chamado para auxiliar os jovens na parte da música e, Nelson Triunfo, para auxiliar os jovens dançarinos de break. Wilson Roberto Levy, que também fazia parte do MNU, foi contratado para ministrar oficinas de formação, trabalhava com diversos temas ligados a questão racial (BASTOS, 2008).

Em 1999 consolidou-se em Diadema a primeira Casa do Hip Hop no Brasil: A Casa do Hip Hop Diadema/ Centro Cultural Canhema. Este espaço tornou-se referência no país, sendo seus coordenadores grandes nomes nacionais do hip hop: Nino Brown, Nelson Triunfo e Marcelinho Back Spin. Os eventos na Casa eram sempre lotados de pessoas, havia uma grande repercussão deles na cidade, pessoas de todo o país que faziam parte do movimento passavam por lá. De acordo com os discursos de entrevistados e de alguns frequentadores da Casa, em 2013 houve a mudança de prefeitura e com isso o afastamento de Nelson Triunfo e Nino Brown da Casa, o que impactou profundamente nas relações entre a cidade de Diadema e os frequentadores dos eventos hip hop. Algumas pessoas que não concordaram com o modo

como eles foram afastados, deixaram de frequentar os eventos em Diadema por causa deste acontecimento.

Mesmo com a diminuição de público, os veteranos do movimento que permaneceram na cidade e nos seus arredores continuam, com algumas dificuldades, a organizar eventos dentro e fora da Casa do Hip Hop.

Foi no intuito de investigar essas questões que a pesquisa teve como foco **dois campos de estudo**: a Casa do Hip Hop de Diadema, que é considerado o principal ponto de hip hop na cidade e a Batalha da Central de Diadema, evento que acontece todas as sextas-feiras na praça Lauro Michels, localizada no centro da cidade.

A Casa de Hip Hop Diadema tornou-se uma referência no hip hop nacional, tendo sido o primeiro lugar no Brasil a apresentar, no mesmo espaço físico, oficinas dos quatro elementos do hip hop, MC (elaboração das rimas), DJ (discotecagem), B-boy (dança) e o grafite (intervenção gráfica). Nos anos 90, este espaço estava sempre cheio, a Casa contava com uma direção que recebia grande apoio da prefeitura, mas com as mudanças na direção da administração da cidade e a alternância dos partidos políticos no poder, havia também mudanças ao apoio financeiro da casa, que hoje não conta com tanto apoio da prefeitura como antes. A decorrente falta de verba afeta diretamente o funcionamento da casa, a qualidade dos eventos e das oficinas. Durante os dias da semana são oferecidos outros cursos que não são ligados ao hip hop para as pessoas do bairro, como dança de salão e violão. Apenas aos sábados existem as oficinas de hip hop, oficina de DJ e oficina de grafite.

Diariamente na casa, no período da tarde, está presente um grupo de b. boys que não participa de nenhuma oficina, pois a casa não oferece oficinas para b. boys que já tenham alguma experiência, apenas para iniciantes. Existe uma grande dificuldade em encontrar pessoas para realizar oficinas para b. boys, pois muitos deles, já experientes e antigos ministradores de oficinas em Diadema migraram para São Paulo onde conseguem um salário melhor. Os b. boys que estão presentes na Casa são jovens, na sua maioria entre 15 e 25 anos, que se reúnem às tardes para dançar. Trata-se do grupo mais presente na Casa, havendo, entre eles, jovens que conhecem o espaço há mais tempo, como Wesley (16) e Gabriel (15) que me relataram com grande pesar a diferença entre os eventos da casa há um ano e os eventos de hoje. Segundo os jovens, durante gestão anterior da Casa, eram muitas as pessoas que participavam, e não apenas dos eventos, mas também das oficinas que estavam sempre cheias.

A Batalha da Central de Diadema acontece todas as sextas na Praça Lauro Michels, no centro da cidade de Diadema. Este evento teoricamente começa às 20:30hs, porém este é o horário que os jovens ainda estão chegando na praça. Pude observar que os primeiros grupos

chegam na praça por volta das 19:30hs, sentam nos banquinhos e mesinhas e ficam ali conversando, aguardando o início do evento. Portanto, a praça Lauro Michels torna-se ponto de encontro desses jovens. O local é de fácil acesso, pois fica no centro da cidade e conta com acesso via trólebus (ônibus elétrico) e ônibus. Não é necessário pagar para participar do evento e ao lado da praça existe um hipermercado, onde é possível comprar alimentos e bebidas de baixo custo para o consumo imediato. Aos poucos, outros grupos vão chegando e se reunindo, os organizadores começam a anotar os nomes dos participantes. Forma-se uma roda e começam as batalhas dos MCs. Nestas batalhas os participantes praticam o *free style*, ou seja, estilo livre, onde os jovens se enfrentam no jogo de rimas improvisadas e um precisa superar o outro.

Existe um jogo de provocação entre as partes, muitas vezes chegando a ofensas pessoais. Porém, existe respeito entre os participantes. Após a batalha eles se cumprimentam, com um abraço ou com um aperto de mão. Durante o evento enquanto não estão batalhando os MCs trocam informações e experiências sobre seus trabalhos, conhecem novos MCs e fazem parcerias para trabalhos futuros.

Ao final de cada batalha aquele que receber “mais barulho” do público é o vencedor. Em meio às batalhas o organizador também é responsável por animar e dar estímulo ao público. Existem algumas frases que os organizadores repetem algumas vezes para animar o público, como as seguintes: “O que a gente quer?” ou “Eu quero ver?” e o público responde: “Sangue!!!”. Neste caso, “sangue” seria essa provocação acirrada entre os MCs, mas nada tem a ver com violência física.

Entre os jovens participantes da Batalha da Central é possível perceber um público bem variado, existem jovens que se identificam pelo modo de vestir e pelos acessórios utilizados, aos rappers dos anos 90, como Racionais MCs, Facção Central e a alguns cantores internacionais, como Tupac Shakur. Esse grupo de jovens são bem críticos em relação à realidade local. Eles apresentam uma postura de maior seriedade em relação ao movimento hip hop.

Existe também outro grupo, o skatista, para o qual o hip hop “se faz nas ruas”, e para o qual é na rua que se encontra o verdadeiro conhecimento do hip hop. Assim, a cultura do *skate* e o skatista também estariam relacionados ao hip hop por se tratar também de uma aprendizagem e de uma prática que se faz nas ruas. Este grupo se mostrou muito ligado às práticas culturais do movimento e em vivenciá-las.

Algumas garotas também batalhavam e, quando competiam com os garotos, muitas vezes os superavam. Consequentemente, os garotos reclamavam de uma maior dificuldade em batalhar com meninas do que com outros meninos.

Presenciei também um grupo de jovens, entre 16 e 20 anos, que aparentavam estarem mais ligados ao funk. Quando um garoto do hip hop foi batalhar com um garoto do funk, as diferenças surgiam e as provocações se davam em torno de uma disputa rap versus funk. Em conversa com os garotos do rap eu ouvia comentários como “se for pra acabar com os funkeiros eu vou participar da batalha!”, portanto, existe sim a disputa entre estes dois diferentes gêneros musicais e diferentes estilos de vida dentro das batalhas de MCs, diferença evidenciada pelas conversas citadas.

Como podemos perceber, existe um vasto público jovem ligado a este evento e estudar o que faz cada um deles se aproximar da Batalha da Central é descobrir o que o hip hop tem de atrativo para os jovens na atualidade. Este evento existe há pelo menos dois anos na cidade e é organizado por dois veteranos do movimento hip hop, participantes da 2ª geração do movimento DJ. São eles Tim e Ohdu (MC), veteranos que também participaram, nos anos 90, das oficinas da Casa do Hip Hop de Diadema.

Atualmente, existem poucos eventos que acontecem em Diadema que reúnam todos os elementos do hip hop (rap, break, grafite e discotecagem), fazendo-os dialogar entre si, como aconteceu na Estação São Bento do metrô e com as Posses entre os anos de 80 e 90.

Ao mesmo tempo, apesar da fragmentação do hip hop, hoje cada elemento se encontra em um momento de grande produção artística. Existe na cidade de São Paulo e na região do ABC Paulista um grande circuito de batalhas que mobiliza muitos MCs a competirem e a sempre aprimorar suas rimas. As batalhas serviram de vitrine para alguns MCs que hoje têm seu trabalho reconhecido pela mídia. Os b. boys hoje participam de grandes competições nacionais e internacionais que são patrocinadas por empresas famosas, como Adidas, Nike e a Red Bull. Essas competições oferecem boas premiações e trazem reconhecimento para os jovens. Os b. boys se dedicam ao máximo para poder competir. Muitos grafiteiros também estão inseridos no mundo das artes plásticas e têm seus trabalhos reconhecidos no mundo inteiro. Existem muitos DJs com seu trabalho reconhecido internacionalmente. É a partir deste contexto do movimento hip hop um pouco mais fragmentado que a pesquisa foi desenvolvida. É importante deixar claro que essa fragmentação não significa uma dissolução do movimento, mas sim uma fase que é o resultado das transformações que ocorreram dentro e fora do movimento.

A proposta deste trabalho é investigar, a partir desse novo contexto que a atualidade nos apresenta, como está a relação entre a juventude e o hip hop em Diadema. Como o movimento se configura nos projetos individuais dos jovens de Diadema hoje.

Neste sentido, a dissertação apresentada como resultado desta pesquisa está dividida em quatro partes. No primeiro capítulo é realizada a discussão teórica sobre o conceito de juventude, norteador desta investigação. São expostas também as ferramentas teóricas e metodológicas utilizadas na análise da relação hip hop e juventude, além de pontuar três transformações dentro e fora do movimento hip hop nos últimos anos:

1) Transformação na condição juvenil dos jovens de Diadema através das gerações: dividimos as pessoas ligadas ao movimento hip hop em três gerações pois são contextos históricos diferentes. A primeira geração se refere às pessoas que viram o hip hop nascer dentro e fora de Diadema (final dos anos 80 e início dos anos 90). A segunda geração se refere às pessoas que entraram em contato com o hip hop quando o movimento estava difundido na cidade de Diadema através das oficinas (anos 90). A terceira geração se refere aos jovens que presenciaram a fase de enfraquecimento do movimento, dentro e fora de Diadema, mas que de alguma forma ainda mantêm uma relação com o hip hop (anos 2000);

2) Transformação dentro do movimento hip hop. Dos anos 90 até o momento estudado, o hip hop passou por muitas transformações: as posses já não são tão atuantes; houve conflitos políticos entre várias posses de São Paulo, o que também contribuiu para a desarticulação do movimento, agravada ainda pela falta de uma geração posterior para dar continuidade a elas e a seus eventos;

3) Transformação nas relações entre a administração da cidade e o movimento hip hop: os projetos relacionados ao hip hop em Diadema sempre estiveram muito atrelados aos investimentos da prefeitura. Nos anos 90 a parceria entre prefeitura e hip hop foi bem-sucedida para o movimento, pois o hip hop se expandiu na cidade. Mas, com as posteriores mudanças de prefeitos e a alternância de partidos políticos no poder, esse investimento foi diminuindo, o que dificultou a manutenção das oficinas de hip hop na cidade e a realização de grandes eventos hip hop.

O segundo capítulo aborda uma breve apresentação da cidade de Diadema – SP, seu contexto histórico social e, a partir das entrevistas, conta a história do hip hop na cidade. O terceiro capítulo apresenta os jovens pesquisados e as suas relações com o movimento na atualidade e tenta expressar qual o sentido do movimento em suas vidas. Por fim, teremos as considerações finais trata-se da análise dos discursos proferidos entre as diferentes gerações de jovens que vivenciaram sob diferentes perspectivas e épocas o movimento hip hop em

Diadema. Iremos dar enfoque especialmente aos discursos da segunda geração, uma vez que ela se apresenta como uma geração que consegue dialogar com aquela que a precede e com a que a sucede, nos apontando maiores esclarecimentos relacionados às questões sobre a atual configuração do hip hop na condição juvenil dos jovens diademenses.

1. A JUVENTUDE E SUAS RELAÇÕES COM O HIP HOP

1.1 Que juventude é essa?

No início do século XX os jovens das classes populares não existiam para a sociedade ocidental, pois transitavam diretamente da infância para o mundo do trabalho, tanto na área rural (agricultura) como na área urbana (indústria). Apenas os filhos de aristocratas e posteriormente os filhos dos burgueses isentos de trabalho frequentavam as escolas e eram considerados jovens. Em meados de 1950 a ampliação do ensino escolar para as massas possibilitou a sociedade ocidental reconhecer como jovens também os filhos das classes populares. E a juventude passa a ser considerada como um período de preparação/qualificação/transição do jovem para o mundo adulto, ou seja, o mundo do trabalho (CANEVACCI, 2005).

Então: a escola de massa separa um segmento interclassista da população da família e da produção, a mídia (discos, rádio, cinema) produz um novo tipo de sensibilidade e de sexualidade, modo e estilo de vida, valores, conflitos; a metrópole se difunde como cenário panorâmico repleto de signos e sonhos (mediascape). O cruzamento desordenado e intrigante desses três fatores constitui o terreno autônomo, inovador, conflituoso no qual se constrói a categoria sociológica do “jovem”. Os jovens como faixa etária autônoma da modernidade nascem entre os fios que ligam à escola de massa, à mídia, à metrópole (CANEVACCI, 2005).

Com o passar dos anos, no contexto da metrópole, caracterizado por culturas fragmentadas, híbridas e transculturais, existe uma dilatação do conceito de jovem, contrariando as categorias que fixavam faixas etárias definidas e passagens geracionais. Canevacci parte da proposição de que, neste novo contexto, os jovens são intermináveis, no sentido de que se trata de algo inacabado. Cada ser humano, jovem ou indivíduo pode perceber sua própria condição de jovem como não acabada independente da faixa etária (CANEVACCI, 2005).

As fronteiras entre o que é ser jovem e o que é ser adulto se diluíram e limitar o conceito de juventude a uma determinada faixa etária pouco ou nada diz sobre o que é ser jovem. O conceito precisa ser contextualizado, de acordo com o tempo, cultura e espaço social no qual está inserido (NOVAES, 2006).

Helena Hendel Abramo (1997) mostra que dos anos de 1950 até os dias atuais na sociedade ocidental, o senso comum, sob a ótica de uma sociologia funcionalista, vem retratando os jovens e os grupos juvenis como uma ameaça a ordem social, portanto a

juventude, de maneira geral vem sendo tratada como sinônimo de “problema social”. Por causa deste estereótipo, até hoje existe a dificuldade de olhar o jovem como sujeito capaz de formular questões significativas, de sustentar uma relação de diálogo com outros atores e de contribuir para encontrar soluções para os problemas sociais (ABRAMO, 1997).

De acordo com o senso comum, a juventude é o momento de transição da infância para a vida adulta, momento específico e dramático, onde o indivíduo precisa assumir papéis adultos. Trata-se de um momento crucial de integração à sociedade e de interiorização de seus valores. A efetiva integração ou não do indivíduo traz consequências para ele mesmo e para a manutenção da coesão social. Esta representação foi retrabalhada e difundida pelos meios de comunicação, por atores políticos, agentes culturais e trabalhadores sociais. Uma vez que a juventude representa o futuro da sociedade, nela se depositam as esperanças, os medos, as angústias em relação à continuidade da sociedade e de seus valores. Dessa forma, a juventude se torna objeto de atenção da sociedade apenas quando representa uma ameaça de ruptura e de continuidade de seus valores, ou seja, um “problema social” (ABRAMO, 1997).

No Brasil, esta interpretação em relação aos jovens acaba refletindo até mesmo nas políticas públicas voltadas para eles, sendo a maior parte dos projetos sociais voltados para os jovens carregado deste estigma. Tanto Helena Wendel Abramo (1997) como Regina Novaes (2006) questionam o mote principal destes projetos, que utilizam os slogans “tirar os jovens da criminalidade” (NOVAES, 2006, p.115) e que enfrentam os problemas sociais que afetam a juventude (ABRAMO, 1997). Esses enfoques, no entanto, já preveem os jovens como problemas sociais e por isso “é necessário intervir, para salvá-los e reintegrá-los à ordem social” (ABRAMO, 1997, p. 26). Também desconsideram as trajetórias de muitos jovens pobres, moradores de áreas carentes e violentas que constroem as suas vidas sem se envolver com a criminalidade (NOVAES, 2006). Esses projetos não apresentam dados que geram uma compreensão mais ampla sobre o público alvo, os jovens. Por isso, é necessário o enfoque em estudos que se voltem para a visão dos próprios jovens em relação as suas experiências, suas percepções, formas de sociabilidade e atuação (ABRAMO, 1997). Em outras palavras, é necessário estudar as condições juvenis.

Juarez Dayrell (2007), educador e pesquisador da juventude utiliza o conceito “condição juvenil” em seus estudos, conceito que será adotado neste trabalho. Para Dayrell o termo “condição” é apropriado, pois:

Refere-se ao modo como a sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo da vida, no contexto de uma dimensão histórico-geracional, mas também à sua situação, ou seja, o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos

recortes referidos às diferenças sociais - classe, gênero e etnia. Na análise permite-se levar em conta tanto a dimensão simbólica quanto os aspectos fáticos, materiais, históricos e políticos nos quais a produção social da juventude se desenvolve (DAYRELL, 2007, p. 1108).

A juventude, para o autor, não é apenas uma fase ou etapa da vida. O início da juventude é caracterizado pela fase onde o indivíduo, a partir do desenvolvimento biológico, adquire determinadas potencialidades como: capacidade de procriar, ser menos dependente da proteção familiar, assumir maiores responsabilidades, etc. Este primeiro momento, onde se vive mais intensamente a fase de mudanças biológicas, psicológicas e sociais caracteriza o início da juventude, a adolescência. Porém, a juventude é um processo que se inicia, mas não finda, pois, muitas destas transformações que caracterizam mudanças dos ciclos vitais e de amadurecimento do indivíduo são estáveis em sua vida, às vezes progredindo, às vezes regredindo. Elaine Muller (2009) em seu artigo *Repensando a problemática de transição a adultez* irá questionar essas fronteiras entre a juventude e a “adultez”, mostrando que elas não são bem delimitadas para o jovem e, o mesmo pode se considerar jovem em determinados momentos e adulto em outros. Portanto não se trata de duas fases delimitadas e sim de experiências caracterizadas “juvenis” (ausência de responsabilidades, momentos de descontração) e experiências com as responsabilidades da vida adulta (filhos, casa e casamento) que podem ser vivenciadas em um mesmo período da vida (MULLER, 2009).

Portanto, a juventude é parte de um processo mais amplo na constituição de sujeitos. É um conjunto de experiências singulares do sujeito em contato com o meio social, juntamente com os processos biológico e psicológico que lhe ocorrem, que passam a fazer sentido para ele e o ajudam na construção da sua identidade. Assim, a juventude não é apenas um processo de gerenciamento das mudanças do corpo físico, mas também, de definir mundos sociais, com características e prerrogativas especiais (CAMPOS, 2010). Dessa forma, o cotidiano, a troca e o compartilhamento de experiências a partir das relações sociais, suscitam transformações significativas que fazem o sujeito se identificar com o meio social, construindo assim a sua condição juvenil e o seu projeto individual.

Para Marcelo Urresti (2011) existem dois tipos de moratórias que caracterizam a juventude: a moratória social e a moratória vital.

A moratória social seria a fase de vivenciar os círculos de amizade, as novas experiências com os pares. Para desfrutar desses momentos os jovens precisam de um tempo livre. Mas e os jovens que precisam trabalhar ou aqueles que constituem uma família?

Deixariam de ser jovens por não desfrutar plenamente desta moratória social? Assim, é necessário outro conceito que caracterize a juventude de maneira mais ampla.

A moratória vital é um modo de estar no mundo, o jovem, por ser jovem tem grande crédito de tempo de vida, para ele a morte esta longe e é uma preocupação que pertence aos adultos e aos mais velhos. Por isso, o jovem tem a sensação de invulnerabilidade e irá viver mais intensamente as experiências. O futuro apresenta-se longe e promissor, existem ainda várias possibilidades e caminhos para seguir. Em comparação com os adultos, os jovens têm mais tempo para fazer escolhas, traçar projetos, voltar atrás e refazer tudo novamente. Esta moratória abrange todas as categorias juvenis, tanto aqueles que já assumiram algumas responsabilidades da vida adulta quanto os jovens que desfrutam plenamente de tempo livre. Os jovens que já assumem alguma responsabilidade, Urresti irá defini-los como “jovens não juvenis”: apesar de serem jovens, não conseguem desfrutar plenamente da moratória social por uma questão de falta de tempo livre. Existem também indivíduos que, apesar de alcançarem uma idade um pouco mais avançada para serem considerados jovens, ainda não assumiram as responsabilidades da vida adulta, apenas estudam, sem ter que trabalhar ou cuidar de uma família, por exemplo. Estes são considerados “não jovens juvenis”, não podendo ser considerados totalmente jovens por uma questão de idade, embora também não tenham assumido todas as responsabilidades que o caracterizariam como adulto pleno (URRESTI, 2011).

Podemos dizer que os sujeitos participantes da pesquisa, em sua maioria, são jovens não juvenis, pois já fazem ou, em algum momento, fizeram parte do mercado de trabalho e, já alguns têm filhos. Mas nem por isso esses jovens deixam de desfrutar no seu pouco tempo livre a moratória social.

Partimos nesta pesquisa do pressuposto de que, apesar do contexto social dos jovens das camadas menos abastadas não cooperar para que eles tenham mais tempo livre para vivenciar esta fase, este fato não interfere necessariamente na qualidade de como ele irá desfrutar desta moratória social, que pode ser mais restrita de tempo, mas não de experiência. Nos pontos de encontro dos jovens, a Casa do Hip Hop para os b. boys e a praça Lauro Michel para os MCs, os jovens trocam informações, conversam, aprendem, ensinam e também se divertem. Nestes espaços, eles desfrutam sua moratória social de forma intensa.

A juventude, portanto, está muito além de ser representada apenas por uma faixa etária, é preciso contextualizá-la no tempo e no espaço. O jovem não é um problema social, muitas vezes ele é o sujeito que parte para a ação e resolução de problemas sociais. Para estudar a juventude é preciso levar em consideração que existem diversas formas de ser

jovem, existem inúmeras condições juvenis e é necessário destacar as particularidades da condição que se deseja observar. O campo de estudo se dará em meio à moratória social dos jovens, ou seja, o tempo livre dos jovens, no qual eles aprendem e trocam experiências com outros grupos sociais fora do círculo social de escola e família.

O hip hop, representado por um ou mais elementos (rap, break, discotecagem e grafite), torna-se parte fundamental da condição juvenil de muitos jovens de Diadema. Nos anos 80 e 90, o movimento era parte fundamental da condição juvenil de muitos jovens que vivenciaram o movimento naquele período. O hip hop se configurava não apenas como lazer e diversão, mas também como uma forma de exercer alguma militância política. Hoje, o movimento ainda apresenta essas características para alguns jovens, mas para outros o movimento também passa a ser porta de acesso para que ele possa ter uma fonte de renda praticando aquilo de que gosta e para que tenha reconhecimento tanto na grande mídia como entre redes alternativas de informação.

A maior acessibilidade à tecnologia permitiu que muitos jovens da periferia pudessem produzir suas próprias músicas, seus clipes, dando autonomia para a juventude. O desenvolvimento dos meios de comunicação, especialmente no que se refere à internet fez com que os jovens pudessem trocar informações e divulgar seus trabalhos. Os jovens que se envolvem com o hip hop hoje em Diadema têm um comprometimento maior com o elemento com o qual mais se identificam (rap, break, grafite, discotecagem). A parte de militância política dentro do movimento está presente entre as pessoas da 1ª e 2ª gerações que tentam, com algumas dificuldades, realizar eventos de hip hop na cidade. Poucos jovens hoje apresentam esse comprometimento de continuidade do hip hop como movimento político e social, porém eles respeitam e valorizam esse passado, mas não apresentam ações no intuito de dar continuidade ao movimento da mesma forma.

1.2 Hip hop e Projeto

O hip hop surge na América do Norte pós-industrial, entre os anos 1960 e 1970, momento de grandes transformações políticas e tecnológicas. Alguns eventos importantes que caracterizam este período são: a competição da economia global, a grande revolução tecnológica, o surgimento das multinacionais e, como consequência, as novas formas mundiais de divisão do trabalho.

Tais mudanças dificultaram ainda mais a vida dos moradores das periferias dos Estados Unidos da América (em sua maioria de origem jamaicana, latina e afro-americana), pois impactaram diretamente nas ofertas de empregos e “[...] levaram às últimas conseqüências as já existentes formas de discriminação racial e de gênero, contribuindo, assim, para o crescimento do controle corporativo das multinacionais, das condições de mercado e da saúde da economia nacional” (ROSE, 1997, p.195). Elementos que contribuíram para o agravamento do quadro de desigualdades sociais já existentes no país.

Este novo movimento surge, então, como uma forma encontrada pelos jovens das periferias de negociar sua experiência de marginalização. Havia falta de políticas públicas para a obtenção de equipamentos de lazer e o movimento hip hop, em decorrência dessa “falta” de equipamentos, promoveu aos seus praticantes uma nova apropriação dos espaços urbano, cultural, material e educacional, no contexto de tal sociedade pós-industrial.

Considerando a corrente teórica conhecida como TNMS (Teoria dos Novos Movimentos Sociais), podemos configurar o movimento hip hop dos anos 90 como um dos novos movimentos sociais. Os principais autores desta corrente (Alain Touraine, Jürgen Habermans e Alberto Melucci), “são críticos da ortodoxia marxista, mas mantém o enquadramento macro-histórico e fazem a associação entre mudança social e formas de conflitos.” (ALONSO, 2012, p.05).

Eles caracterizam a sociedade contemporânea como pós-industrial complexa e com interpenetração entre o mundo público e privado. Se na sociedade industrial o controle social era exercido através da exploração da força de trabalho, na sociedade “avançada” ou “sociedade da informação” (MELLUCI, 1996), o novo padrão de dominação seria baseado na produção e controle de informação e na intervenção das relações sociais, exercido por meio da ciência e da tecnocracia. Não existiria mais distinção entre as esferas do público e do privado, transformando as relações interpessoais (consumo, lazer, relação com a natureza), sexuais e a identidade biológica (nascimento, morte, doença, envelhecimento) em novas zonas de conflito. Os novos movimentos sociais seriam, então, formas particulares de resistências, aos rumos do desenvolvimento socioeconômico, que buscam a reapropriação de tempo, espaço e relações cotidianas. São contestações pós-materiais com motivações simbólicas voltadas para o reconhecimento e construção de identidades coletivas. O hip hop nos anos 90, no mundo e no Brasil, possuía todas estas características de movimento social, se apresentava como uma alternativa, base de informações não oficial pela qual os jovens da periferia poderiam fortalecer a sua identidade. Apresentava outra lógica de reapropriação do espaço,

especialmente o espaço urbano, outra lógica profissional por meio da realização das oficinas e estabelecia diversas relações interpessoais entre os seus membros.

Ao explicar a ação coletiva, Melucci (1988) se apoiou na subjetividade do indivíduo, criando a teoria da identidade coletiva. Segundo o autor, “Os atores constituiriam a ação coletiva, na medida em que se comunicam, produzem e negociam significados, avaliam e reconhecem o que têm em comum, tomam decisões”. (MELUCCI, 1988 apud ALONSO, 2012, p.11). Esta análise de Melucci, visando a subjetividade do indivíduo nos remete a ideia de Projeto apresentada por Gilberto Velho (1981). Para Velho (1981) as grandes metrópoles contemporâneas oferecem ao indivíduo maior acesso a diferentes culturas, em sua vida o indivíduo precisa passar por diversas instituições, escola, família, ambiente de trabalho, grupos sociais, entre tantos outros e todas essas instituições de alguma forma farão parte do processo de construção de seu Projeto Individual, ou seja, o indivíduo aprende a lidar com esses diversos grupos sociais e passa a entrar em contato com diferentes símbolos e significados, que farão sentido ou não para ele e, a partir destas experiências, ele irá constituir o seu próprio arcabouço simbólico. Quando um grupo social mobiliza muitos Projetos Individuais em torno de si, podemos dizer, nos termos de Gilberto Velho, que este grupo é portador de um Projeto Social. Ou seja, é no contato e na troca de experiências entre os grupos sociais e seus Projetos que se torna possível a ação coletiva.

Para Gilberto Velho (1981) a sociedade contemporânea caracteriza-se por ser uma sociedade na qual a divisão social do trabalho e a distribuição de riquezas definem categorias sociais distintas. Tal sociedade também pode ser denominada complexa, pois a noção de complexidade está relacionada com a ideia de uma forte heterogeneidade cultural, ou seja, trata-se de uma sociedade baseada na coexistência de uma grande variedade de tradições cujas bases podem ser ocupacional, étnica, religiosa, etc. Nas sociedades urbanas contemporâneas essa complexidade é exacerbada pela acentuada divisão do trabalho, pelo aumento de produção e consumo, pela articulação de um mercado mundial e pelo rápido e violento processo de crescimento urbano. A grande Metrópole contemporânea é, portanto, a expressão desse modo de vida.

Essa sociedade complexa vai oferecer aos indivíduos muitos e diversificados círculos de sociabilidade. Para lidar com esta situação de constante interação social, o sujeito precisará passar por uma individualização radical que surge da necessidade do indivíduo ser obrigado a mover-se e a manipular diversos conjuntos de códigos simbólicos, dimensões e mundos diferentes, por vezes, contraditórios. Este processo de individualização não é realizado sem seguir normas e padrões, por mais que a liberdade individual seja valorizada. Se essas normas

e padrões não forem seguidos ou se forem seguidos ao extremo, tem-se uma situação de desvio, quando o sujeito poderá ser estigmatizado. A possibilidade da existência de Projetos Individuais está relacionada a como o indivíduo lida com esta ambiguidade de fragmentação-totalização. Este Projeto Individual está fortemente ligado ao sujeito e será elaborado de acordo com os seus gostos, preferências e sua visão de mundo, baseada na sua experiência singular de relação com o mundo e com os grupos sociais. O Projeto Individual não é “puro”, ou seja, livre de influências do outro ou do social. É elaborado em função de experiências socioculturais, de um código de vivências e interações interpretadas. Ele também não é puramente subjetivo, é formulado e elaborado dentro de um campo de possibilidades circunscrito histórica e culturalmente. Caracteriza-se por ser algo que pode ser comunicado, e precisa expressar-se através de uma linguagem que visa o outro, portanto, é potencialmente público (VELHO, 1981).

Em qualquer cultura há um repertório limitado de preocupações e problemas centrais ou dominantes. Há uma linguagem, um código através do qual os projetos podem ser verbalizados com maior ou menor potencial de comunicação (VELHO, 1981, p. 27).

Em uma sociedade contemporânea, a construção da identidade e a elaboração de Projetos Individuais são feitas dentro de um contexto em que diferentes mundos ou esferas da vida social se misturam, interpenetram ou entram em conflito. Portanto, o Projeto Individual é formado a partir das experiências e relações sociais adquiridas pelo sujeito ao longo da vida e ele estará sempre em processo de transformação, nunca estará definitivamente acabado. Quando um grupo social consegue mobilizar muitos Projetos Individuais em torno de si, pode-se dizer, de acordo com Gilberto Velho, que este grupo é portador de um Projeto Social. Esta aderência ao grupo e ao Projeto Social depende de uma percepção e da vivência de interesses comuns que podem ser os mais diversos, classe social, vizinhança, partido político, ou a condição juvenil. A eficácia simbólica do Projeto Social, de acordo com Gilberto Velho (1981), dependerá do instrumental simbólico que puder manipular, dos paradigmas que estiverem relacionados, da capacidade de difusão de sua linguagem. Quando os Projetos Sociais são capazes de envolver grupos de interesses, é necessário reconhecer que nestes projetos sociais existe uma riqueza simbólica e um grande potencial de transformação (VELHO, 1981).

O movimento hip hop nos anos 90 no Brasil, no nosso entendimento, pode ser considerado um Projeto Social uma vez que mobilizou muitos projetos individuais juvenis

em torno de si. Os representantes deste grupo eram em sua maioria jovens interessados em discutir questões ligadas à pobreza, à exclusão social, ao preconceito racial, questões que afligiam os moradores dos locais menos abastados, e buscavam enfrentar os problemas econômicos e sociais que se agravavam nos anos 90. Começa então um processo de (re)construção de uma identidade própria de jovens em sua maioria negros e pobres, de reafirmação de suas práticas culturais, apropriação e atuação no espaço público. Ou seja, tem início no Brasil o movimento social hip hop.

1.3 Transformações dentro e fora do hip hop no Brasil

Desde o seu surgimento, o hip hop passou por diversas transformações dentro e fora do movimento. Internamente começam a surgir desentendimentos ideológicos entre seus membros; além disso, a criação de oficinas e institucionalização das práticas culturais também trouxeram mudanças para o movimento. Paralelamente, houve mudanças também na economia, política, mercado, meios de comunicação. Partimos da hipótese de que essas transformações também interferiram na relação entre a juventude e o hip hop.

Em 1970, surge em São Paulo os bailes black que eram realizados em grandes salões dos bairros periféricos da cidade. O público, em sua maioria formado pelos moradores desses bairros, começa a entrar em contato com a cultura *black power* vinda do contexto norte-americano trazida pelos DJs e organizadores dos bailes. Esta cultura mostrou o fortalecimento e a afirmação da identidade étnico-racial entre negros e negras norte-americanos, exaltando suas conquistas por direitos civis e suas criações artísticas, o funk e o soul de James Brown, que davam destaque ao orgulho negro (BASTOS, 2008).

Os bailes surgem como alternativa de lazer, desenvolvida pelos migrantes e descendentes de migrantes, em sua maioria, nordestinos e negros recém integrados à periferia de São Paulo. Nestes bailes, as pessoas ouviam e dançavam os sons da black music norte-americana: o soul e o funk (SILVA, 1998). Dentro dos bailes as equipes de som eram as responsáveis não apenas por promover o som, mas também por animar as festas com seus DJs, que além de tocarem as músicas também interagiam com o público. As equipes de som se formavam a partir da reunião de dois ou três jovens que adquiriam uma pick up ⁶ e discos de vinil, predominantemente de black music. Este era o material fundamental para a

⁶ Aparelho de som composto de dois toca discos interligados, dois amplificadores e um microfone.

realização de bailes em pequenas festas entre amigos ou em salões da periferia. Algumas equipes de som se profissionalizaram e passaram a realizar eventos de grande porte (SILVA, 1998). Entre as equipes mais estruturadas de São Paulo destacavam-se a Chic Show, Zimbabwe, Black Mad e a Kaskatas. Mais tarde, algumas destas equipes, com suas pequenas produtoras, seriam as responsáveis por gravar os primeiros CDs de Rap nacional na cidade. Nos bailes, em meados dos anos de 1980, surgia o rap. Os clássicos do rap norte-americano, como Sugarhill Gang, Grand Máster Flash, Afrika Bambaataa, Run DMC, começaram a fazer parte também do universo dos bailes, mas a princípio não eram considerados rap e sim “balanço” (SILVA, 1998). No ABC Paulista, no final dos anos de 1980, havia salões de bailes de destaque como o Clube Halls, em Santo André, o Chopappo em São Bernardo do Campo e o Xereta em Diadema (BASTOS, 2008).

Em 1983, o dançarino Nelson Triunfo, um dos principais representantes do movimento hip hop no Brasil, junto a outros dançarinos, começa a levar a dança dos bailes black para as ruas de São Paulo. O espaço escolhido foi a Rua 24 de Maio, porém, após conflitos com a polícia e com os lojistas, os dançarinos mudaram para o Largo São Bento. O centro de São Paulo foi o local escolhido por representar um ponto de encontro: as pessoas que o frequentavam, saíam do seu trabalho, que geralmente ficava no centro da cidade, e poderiam ir até ali assistir a dança ou mesmo dançar. Foi no largo São Bento que surgiram os dançarinos e os rappers. Os Gêmeos, que hoje são grafiteiros famosos, eram dançarinos de break no Largo São Bento. Naquela época, muitas pessoas que são reconhecidas hoje no universo do hip hop iniciaram seu contato com o movimento neste ponto de encontro. Mais tarde, a Praça Roosevelt, também no centro de São Paulo, se tornaria o ponto de encontro dos jovens rappers da cidade já que o espaço do Largo São Bento em determinado momento começou a não dar conta da quantidade de representantes do hip hop. Em 1988, a partir dos encontros que eram realizados na Praça Roosevelt, surge a posse Sindicato Negro, o grupo começa a discutir não apenas sobre o hip hop e a questão do negro nos EUA, mas passam a discutir sobre a questão racial no Brasil, e também sobre os problemas sociais que ocorriam na época. (FÉLIX, 2005). Segundo esse autor, foi após o surgimento desta posse que poderíamos dizer que o hip hop surge de fato no Brasil.

Com o surgimento da posse “Sindicato Negro” tem início, de fato, o Hip Hop no Brasil. Antes dela, o rap, o break e o grafite eram praticados somente quando havia uma ligação orgânica entre eles. A possibilidade de se ‘amarrar’ essas expressões culturais só surgiu com a fundação da posse “Sindicato Negro” (FÉLIX, 2005,p. 85).

No ano de 1988 foi lançado o primeiro disco nacional de Rap denominado “Hip Hop cultura de Rua” pela gravadora Eldorado, neste momento de ascensão do Rap, iniciava-se, na prefeitura de São Paulo, uma gestão política que muito contribuiu para a formação de grupos que difundiam a cultura hip hop (BASTOS, 2008). Trata-se da gestão de Luiza Erundina, na época filiada ao Partido dos Trabalhadores/PT, de 1989 até 1993. Nesta gestão, a Secretaria da educação contava com uma equipe especializada nas questões de classe, cultura popular e juventude. O secretário era o pedagogo Paulo Freire, e na sua equipe técnica estavam Sueli Chan, pedagoga, e Lizete Arelaro, professora Associada da Faculdade de Educação da USP.

Eles foram os responsáveis pela criação da primeira política pública para crianças, adolescentes e jovens das classes populares, utilizando o Movimento Hip Hop como ferramenta político-pedagógica, o Rapensando a Educação. Artistas como Thaíde e DJ Hum, Racionais MC's e DMN foram até as escolas públicas do município para a realização de oficinas, palestras e seminários (BASTOS, 2008, p.127).

Em 1992, é lançado ao público a proposta da criação do Movimento de Hip Hop organizado (MH2O), idealizado por Milton Salles ⁷. Com o objetivo de organizar politicamente o movimento hip hop no Brasil, agruparia toda e qualquer pessoa que praticasse ao menos um dos elementos do hip hop e também todas as posses existentes na cidade de São Paulo. Mas não passou de uma “palavra de ordem”, apesar de não haver nenhuma manifestação contra a criação do MH2O, pois as posses e grupos de rap agiam de maneira autônoma (FÉLIX, 2005). No entanto, as discussões sobre o papel do MH2O foram importantes, pois definiram para os integrantes do hip hop uma forma de organizar o hip hop no Brasil e definiu o papel político e social das posses (BASTOS, 2008).

As posses eram espaços físicos, às vezes colégios estaduais ou espaços vinculados às instituições públicas, onde eram realizados encontros entre os integrantes do movimento hip hop (rappers, DJs, b. boys e grafiteiros) e a juventude das periferias da cidade. Ao participar de uma posse, os jovens aprendiam as práticas artísticas do hip hop, informavam-se sobre o movimento, trocavam experiências, apresentavam seus trabalhos e divulgavam suas atividades nos bairros. Com esta auto-organização era possível ajudar os jovens a lidar com as questões referentes à realidade social vivida e compartilhada e traduzir esta experiência como forma de autoconsciência frente ao processo de segregação, preconceito e violência, acirrados na vida paulistana dos anos 1990 (SILVA, 1998).

Naquele momento, os jovens moradores de periferia, viviam um contexto social marcado pela violação dos seus direitos mais básicos. Apesar da constituição de 1988

⁷ Atual produtor do grupo de rap Racionais MC's.

reconhecer os direitos da juventude, nos anos 90 no Brasil, os jovens moradores da periferia não tinham nem mesmo o direito à sobrevivência e ao direito de ir e vir garantidos, vide, por exemplo, os acontecimentos do Massacre da Candelária, em 1993, no Rio de Janeiro e, mais tarde, na Favela Naval em 1997, em Diadema, ambos casos de assassinatos de jovens pelas mãos de policiais militares. No Rio de Janeiro, eram jovens moradores de rua e em Diadema, eram jovens moradores da periferia (FURIATI, 2010).

A partir de 1994 o governo de Fernando Henrique Cardoso (filhado ao Partido da Social Democracia Brasileira/PSDB), visando se estabelecer fortemente na então economia global centralizou um conjunto de instrumentos e políticas economicas para a estabilização dos gastos públicos com o plano real. Houve, portanto, uma subordinação das políticas sociais em relação às políticas econômicas adotadas no país (COSTA, 2009). Investiu-se menos em políticas sociais para que fosse possível a adoção do plano real. Adotou-se neste governo políticas sociais focalizadas, beneficiando apenas os mais pobres e economizou-se nas políticas universais, que beneficiariam tanto os pobres como os não pobres. O repasse desta renda foi dado para pequenas parcelas da população, porém não existia uma fiscalização que garantisse que esses repasses estavam sendo dirigidos para a população mais pobre de fato (COSTA, 2009). Essa política focalizada se configurou apenas como uma ajuda de custos básicos, as famílias auxiliadas não apresentaram uma melhora de vida de fato, apenas uma dependência a essa ajuda de custo.

O contexto social vivido por esses jovens moradores de periferia era marcado pela violação dos seus direitos mais básicos, o direito de ir e vir e o direito à vida, pois muitas vezes eram vítimas da violência policial. Sofriam também com as consequências da pobreza de suas famílias uma vez que o governo investia muito pouco em políticas sociais, não contribuindo para a diminuição das desigualdades sociais e seus efeitos; muitos jovens estavam desempregados e muitos não chegavam a frequentar as escolas, muitos sofriam com o preconceito e a segregação social.

As posses tornaram-se, então, um local alternativo para o jovem da periferia que tinha poucas opções de lazer no bairro onde morava, sendo também um espaço onde ele poderia discutir sobre essa situação social vivida e compartilhada. Através das posses os jovens tinham acesso a um conhecimento diferente daquele que obtinham na escola e que era tão distante da sua realidade local.

O surgimento das posses aproxima-se daquilo que Melucci chamou de *visibilidade* e *latência* dos movimentos sociais. Para Melucci (1989) os novos movimentos sociais apresentam dois elementos que se complementam: a *latência* e a *visibilidade*. A *latência* cria

novos códigos culturais, novas experiências individuais em relação à sexualidade, ao tempo, à natureza, ao corpo, ao espaço, à cidade. Portanto, ela cria alternativas frente a lógica geral do sistema, como no caso do hip hop, que, de maneira geral, criou novas formas de ocupar os espaços públicos da cidade. A *visibilidade* demonstra a oposição dos pequenos grupos em relação à essa lógica geral do sistema e leva à efetivação de uma política pública autônoma, no caso, a política pública adotada foi a criação das posses.

No Hip Hop, pelo contrário, não é o aspecto político que transparece ao primeiro olhar, mas é o que estrutura a força social de seus integrantes. Se fosse apenas cultural, ou artístico, estaria fadado a compor o celeiro de movimentos juvenis que nasceram pela crítica ao sistema, com propostas e princípios de outra visão de mundo, mas que foram cooptados- ou apagados- pela indústria cultural, transformando-se em moda e perdendo muito de sua força e do seu sentido social e político (BASTOS, 2008, p.145).

Em São Paulo, as primeiras posses foram a Aliança Negra e Núcleo Cultural Força Ativa, ambas da Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo, criadas no início dos anos de 1990. A Aliança Negra centraliza seu debate nas questões raciais e a Núcleo Cultural Força Ativa nas questões de classe social (BASTOS, 2008). Alguns teóricos e militantes irão afirmar que as posses inauguram o que chamaram de “nova escola do hip hop”, caracterizada por um debate político, explícito e intenso, sobretudo no que se refere às questões raciais (BASTOS, 2008). Essa “nova escola” caracteriza os jovens da chamada segunda geração do hip hop, período de grande reflexão social e política que envolvia o movimento.

Através da organização de festas e atividades artísticas reafirmam a condição de não sucumbir aos efeitos perversos dos fatores socioeconômicos, à violência, as desemprego e as drogas. Além da dimensão artística, a ação política tem se apresentado como o segundo aspecto característico da organização de uma posse. Nesse âmbito surgem normalmente atividades relacionadas à ação direta em torno da cidadania. Festas e shows foram promovidos em apoio às campanhas que visam a arrecadação de alimentos e agasalhos de prevenção à AIDS e de combate à violência e as drogas. O equilíbrio entre os dois aspectos nem sempre tem sido alcançado. Por vezes as posses se voltam mais para o aperfeiçoamento artístico. Em outros momentos, a política invade o espaço das posses e as relações com o movimento ficam comprometidas. De qualquer forma é na busca do equilíbrio entre eles que a maioria das posses foram formadas (SILVA, 1998, p.162/163).

As posses, contudo, como demonstra João Batista Félix (2005) em seu estudo, cresceram e se diversificaram. Irei recuperar, a partir do trabalho de Félix, o contexto histórico de três importantes posses de São Paulo:

A posse Força Ativa, localizada no Bairro de Santana (Zona Norte de SP), era formada, em sua maioria, por brancos que não frequentaram os bailes black. Seus

representantes conheceram o rap nos anos de 1980, quando as letras de rap eram baseadas no rock. Para esta posse a questão racial representava um problema da sociedade brasileira, mas a desigualdade social era uma questão mais relevante. Essa posição foi sendo repelida pelos outros representantes do hip hop de maneira cada vez mais contundente, resultando no encerramento das atividades da posse Força Ativa. Em 1994 a posse Força Ativa foi reorganizada na Cidade de Tiradentes, Zona Leste de São Paulo, tendo uma posição diversa daquela anterior, incorporando a questão racial como uma de suas bandeiras de luta, o que rearticulou a posse com o hip hop. Mais tarde esta posse defenderia que o hip hop deveria ser visto como movimento político e não apenas expressão cultural, por isso os integrantes da posse decidiram trocar o termo ‘posse’ por ‘Núcleo Cultural’. O então Núcleo Cultural Força Ativa passa a defender que o hip hop tem como papel fundamental participar do processo de transformação social, e, portanto, não deve ficar restrito à esfera da cultura. De acordo com seus integrantes, se o hip hop se preocupar somente com a prática de seus elementos culturais, corre o risco de se transformar em massa de manobra das forças que estiverem à frente das atividades políticas: partidos políticos e organizações de movimentos sociais.

Já as posses Aliança Negra e a Conceitos de Ruas, defendem que o hip hop é, em sua essência, cultura. Para essas posses é por meio das práticas culturais e artísticas (o canto, a dança e o grafite) que os participantes podem expressar suas posições políticas e ideológicas. Para eles, portanto, as práticas culturais estão intrínsecas ao movimento e é através delas que se pode expressar uma posição política. Para os representantes destas posses é através do campo cultural que eles passam a atuar politicamente.

Com o decorrer dos anos, muitos participantes das posses Aliança Negra e Conceitos de Rua começaram a ter dificuldades para manter a prática das suas funções, como DJ, MC, b. boy ou Grafiteiro, por causa de compromissos profissionais e familiares. Atualmente, na posse Aliança Negra, e a exemplo do que aconteceu também com as outras posses, os participantes só atuam como DJ, MC, b. boy ou grafiteiro, nos poucos eventos que conseguem realizar ou nas oficinas organizadas pelo Estado ou em ONGs.

As reuniões do grupo da Posse Aliança negra hoje se encontram bem dispersas e se realizam no meio da semana, à noite. Nas poucas vezes em que pudemos estar presentes, aos domingos a tarde, percebemos que atualmente o Hip Hop é mais um estímulo para que as atividades da Posse continuem acontecendo. Mas as festas que havia a participação dos DJs, dos Mc's, com seus raps, os B. boys e B girls, com seus breaks e o grafite, apesar de ainda ocorrerem, estão cada vez mais espaçadas. Muito do que se ouve sobre o Hip Hop soa um tanto quanto saudosista (FÉLIX, 2005, p.111).

Como é possível notar, as posses viveram uma crise interna, pois não conseguem mais realizar muitos eventos. E também em crise externa quando existe o conflito de ideias entre duas ou mais posses. O estudo de Félix nos ajuda a perceber as fragmentações que existem nas posses e por consequência no movimento hip hop.

Uma das hipóteses defendidas neste trabalho é que as posses eram os lugares de fortalecimento da ideologia do movimento e que, por meio delas seria possível o contato entre o Projeto Social hip hop e o Projeto Individual dos jovens. Uma vez que elas se encontram enfraquecidas, enfraquece-se também a relação entre juventude e hip hop. As posses, com o tempo, deixaram de atuar fortemente junto aos jovens e, concomitantemente, o contexto histórico do hip hop passou por diversas mudanças.

Foi possível perceber na pesquisa que, atualmente, existe uma especialização (profissionalização) dos elementos do hip hop (DJ, b. boy, MC e grafite). A partir da criação das oficinas, começa a surgir o interesse dos jovens em tornarem-se b. boys, MCs, grafiteiros ou DJs e aprender cada vez mais novas técnicas em relação apenas ao elemento praticado. Hoje, quando o hip hop aparece nos meios de comunicação, destacam-se as práticas culturais individualmente, o modo de se vestir, as competições, enfim, tudo que poderia gerar maior consumo de bens materiais e de informações. Com o patrocínio de grandes empresas nas competições de b. boys, por exemplo, os jovens que praticam break querem conhecer todas as técnicas que são praticadas pelos b. boys do mundo todo. Eles têm acesso a essas informações através da internet, e usam essas referências com o intuito de competir e ganhar prêmios. Toda essa dedicação exige tempo do jovem. Já os jovens b. boys que faziam parte do movimento nos anos 90 gastavam este tempo tentando descobrir mais informações sobre o movimento do qual eles faziam parte. Naquele momento o hip hop era ainda uma novidade e qualquer informação vinda de fora era extremamente valorizada pelo grupo. Em um *post* na sua página da rede social do facebook, Andrezinho, b. boy dos tempos da São Bento comentou sobre as diferenças entre o b. boy de antigamente e o atual:

“Atual: dança muito mais que o antigo, e as conversas são:

-Onde tem batalhas?

-Você viu este movimento?

-E as batalhas?

-Campeonato! Campeonato!

Antigamente: dançavam o tempo todo nas rodas, batalhava e curti, mas as conversas eram:

- E o hip hop?

-E o rap?

-(...) mas o hip hop é demais!

- Os b boys estão batalhando.

- Hip hop é um estilo de vida! Hip hop é uma cultura!

- Nooossaa esse grafite!
Antes não se vivia a cultura da dança breaking se vivia Hip Hop!”

(Andrezinho)⁸

Apenas em eventos muito pontuais é possível perceber a presença de todos os elementos. Porém, como já foi dito antes esta fragmentação não significa que o movimento esteja acabando, na realidade é um momento de muita produção, tendo em vista a quantidade de campeonatos que os b. boys participam e a quantidade de batalhas de MCs que existem no Estado de São Paulo, por exemplo. Observando estes eventos podemos concluir que o movimento ainda mobiliza muitos jovens em torno de si, mesmo que agora seja de uma forma diferente.

Outro fato também mudou no cenário juvenil: nas décadas de 1970 e 1980 a juventude serviu de inspiração para o mercado consumidor da moda, fazendo com que os jovens comprassem um estilo, entre tantos então na moda, como o punk, o b. boy, o roqueiro etc. Hoje, o que caracteriza o jovem é o poder de consumir, são os objetos materiais que estão em destaque na mídia e no mundo interconectado e que ele consegue comprar. É dessa forma que ele se sente incluído no cenário contemporâneo. Ter um celular do último modelo, roupas com marcas caras, tênis caro, ter esses objetos significa fazer parte do mundo globalizado e tecnologicamente avançado (GUIMARÃES, 2009).

No Brasil, após os anos 2000, muitas coisas mudaram, a tecnologia avançou, a maior parte da população pôde ter aparelhos de telefone, televisão e acesso à internet. O programa Bolsa Família de transferência de renda, criado entre 2003 e 2004, com o foco na população mais pobre, tomou proporções maiores se comparados aos programas de transferência de renda anteriores, abrangendo grande parte da população brasileira (COSTA, 2009). Hoje, há muitas lojas onde as pessoas podem ter crédito e parcelar suas compras a perder de vista.

Todos estes fatores, sem dúvida, contribuíram para o aumento do poder de compra das pessoas, mesmo dos moradores das periferias. Este poder de compra maior tem sido exaltado pelos jovens da periferia no novo estilo musical de grande repercussão na atualidade: o “funk ostentação”. Este estilo musical preza o poder de compra que um jovem da periferia deseja ter. Eles aparecem nos cliques geralmente com carros de luxo, correntes do ouro no pescoço e muitas mulheres, em um tom muito parecido com alguns rappers norte americanos em seus cliques. Este estilo torna-se popular para os jovens moradores dos bairros menos abastados (PEREIRA, 2010). Ele também é uma forma de exaltação vinda das periferias. De acordo

⁸ Página Oficial de Andrezinho (facebook).

com Pereira (2010), em seu trabalho de campo realizado entre os jovens das escolas estaduais de bairros “periféricos” de São Paulo, este estilo musical era o que mais tocava nos celulares dos jovens. É possível notar a sua presença em Diadema também, nos carros com o som alto que passam pelas ruas, nos aparelhos celulares dos jovens que ouvem este estilo musical em um volume alto. Portanto, hoje o hip hop deixou de ser o principal gênero musical na moda entre os jovens, perdendo espaço para o funk característico do Brasil.

Pereira (2010) acompanha, em seu trabalho, os jovens do Jardim Elisa Maria, na Brasilândia em São Paulo. Neste bairro as grandes festas de funk eram organizadas pelo grupo denominado Black White, é um grupo de jovens que tinham carros de som, e que começou com a realização de uma quermesse e depois passou a fazer outros eventos no bairro. Eles usam agasalhos e bonés como uma espécie de uniforme que identifica o grupo. A Black White passa a ser identificada como uma família dentro do bairro, identificação muito comum no bairro, que trata de pessoas que se reúnem para se divertir e para enfrentar as empreitadas comuns.

As famílias do bairro possuíam uma diretoria que teria sido responsável por criar o grupo com um determinado nome, além de decidir quem podia entrar ou sair da família. A maioria dessas formas de associação criava uma identidade para o grupo com o nome da família bordado em bonés ou estampado em camisetas (PEREIRA, 2010, p.60).

Aqui podemos observar que esses grupos e famílias têm organização e criam objetos de identificação, a função das famílias é semelhante à das posses nos anos 90. Em Diadema acompanhei algumas discussões entre o grupo de veteranos do movimento hip hop, nas quais estes diziam como era importante a fabricação de objetos de identificação para os jovens que fazem parte do movimento. Porém, a falta de tempo e de organização impediu que estes projetos fossem concluídos.

Pereira (2010), também irá apontar alguns pontos no seu estudo que indicam porque o funk ganhou espaço entre os jovens moradores da periferia enquanto houve queda de popularidade do rap e do hip hop.

Primeiro ele vai apontar a relação de gênero presente nos dois estilos musicais. Nos bailes funks, os meninos eram os protagonistas dos “pancadões”, por eles estarem no palco ou porque eles promoviam as festas com seus carros de som nas ruas. Porém, as mulheres também teriam espaço para exercer o seu protagonismo através da dança. Se no hip hop as mulheres têm pouco espaço de destaque, o funk garante uma posição de destaque a elas (PEREIRA, 2010, 2014).

O autor também irá abordar a questão sobre o que a linguagem⁹ dos dois estilos musicais, rap e funk, apresentam para o seu público. A linguagem utilizada por esses estilos musicais podem apresentar três perspectivas diferentes sobre os jovens da periferia como: vítimas, delinquentes ou revolucionários. O rap paulistano é caracterizado por obter um conteúdo mais politizado, ele denuncia as desigualdades sociais e coloca o crime como uma consequência negativa para a juventude que mora na periferia. Por causa do seu conteúdo mais politizado este estilo musical foi muito bem aceito por ONGs, projetos de políticas públicas e projetos culturais. O funk, em algumas letras trata o crime como ponte de acesso aos bens materiais e como fonte de poder, além de tratar o crime e a sexualidade de maneira jocosa. Portanto o rap seria algo mais cultural e politizado e o funk mais voltado para o lazer e sociabilidade juvenil (Idem).

Desta forma o autor conclui que, ao mesmo tempo em que o rap se caracteriza pelas críticas sociais ao centro, pela denúncia das condições sociais da periferia e por um movimento de afirmação de pertencimento à periferia, o movimento também se aproximaria do centro por meio desta inserção nas pautas das políticas públicas, nos trabalhos das ONGs e na pauta de alguns segmentos da mídia. Já o funk olharia para o centro por meio da ostentação, do consumo de bens materiais de grande valor, roupas, tênis, acessórios e exaltaria a periferia pela via da criminalidade, sendo depreciados por estas instituições mais centrais, como ONGs e o poder público (PEREIRA, 2010).

A maior aceitação dos elementos do hip hop pelos projetos e políticas públicas impulsionou o movimento a um processo que o levou para dentro de instituições privadas e públicas, porém isso de certa forma se mostrou ambíguo em relação ao hip hop como movimento social, pois muitas instituições dissociaram as práticas culturais do hip hop (rap, break, discotecagem e grafite), como se cada elemento tivesse um sentido nele mesmo. Não houve a preocupação de manter o projeto social do hip hop que surgiu nas periferias de Nova York, com o intuito de manter os elementos unidos para assim os jovens superarem os problemas sociais pelos quais passavam. Surgiram então muitas oficinas que apresentavam os elementos grafite, break, discotecagem e rap, de forma dissociada entre eles e apenas como práticas culturais e os jovens aprendiam as técnicas relativas a elas, sem apresentar o suporte crítico frente ao processo de segregação social presente na cidade de São Paulo. Com este processo de institucionalização do hip hop, houve também a descaracterização do mesmo como movimento social e de rua, por parte dos jovens. Em conversa com os jovens b. boys da

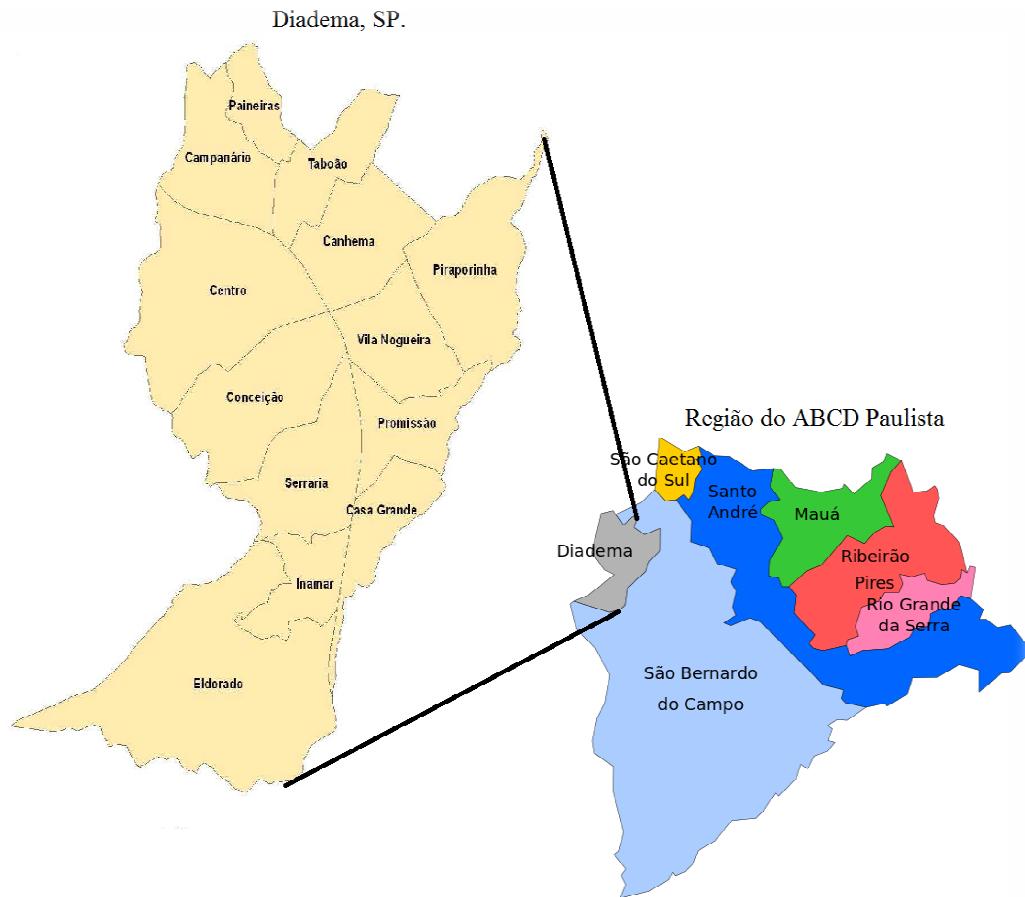
⁹ Quando utilizo o termo linguagem me refiro não apenas as letras das músicas, mas também as mensagens que podem ser passadas por meio de toda a produção áudio visual.

Casa do Hip Hop de Diadema, esses disseram que chegaram a formar um grupo para dançar nas ruas e ganhar algum dinheiro, mas ao ver um familiar de um deles passando por perto, logo desistiram, pois para eles e para seus pais, o break seria algo que eles aprendem em um lugar, em uma instituição, como Casa do Hip Hop, por exemplo. Mas quando se torna uma prática na rua essa dança passa a ser desprestigiada. A Casa do Hip Hop de Diadema muitas vezes passa a fazer contraposição à rua e, de acordo com os jovens se eles não estivessem na Casa poderiam estar nas ruas e expostos aos perigos então oferecidos, principalmente aqueles relacionados ao uso de drogas e ao ingresso no mundo do crime.

Os projetos de incentivo e fomento de oficinas de hip hop em Diadema nos anos 90 também colaboraram para gerar uma série de desentendimentos entre os membros do hip hop na cidade, eles passaram a disputar essas verbas entre si de maneira competitiva e individualista. Nas reuniões realizadas durante o período da pesquisa de campo (2014), na cidade de Diadema pelos veteranos (1ª e 2ª gerações) do movimento, pude observar diversas discussões sobre esse aspecto. De acordo com os membros do movimento hip hop, nos anos 90, quando a prefeitura ofertou projetos para oficinas de hip hop, dificilmente todos os interessados eram informados, havia a omissão de informações entre as pessoas que faziam parte do hip hop na cidade e muitas vezes havia o favorecimento político de um em detrimento dos outros.

Portanto, desde os desentendimentos dentro das posses e do próprio movimento até o sucesso do funk nas periferias, é possível encontrar diversos conflitos dentro e fora do movimento hip hop que colaboram para uma nova configuração do movimento na atualidade. Se antes o movimento era forte e contava com a atuação das posses, hoje elas se apresentam quase inativas, não existe na atualidade um polo de propagação de conhecimento e debate acerca do hip hop e suas ações como movimento social na cidade de Diadema. Se antes ele era a moda, hoje o hip hop ainda se mantém nas periferias, porém sem tanto destaque na mídia e nos meios de comunicação, como nos anos 90, em contraposição com o funk, que se tornou o estilo musical mais popular entre os jovens dentro e fora da periferia. Se antes o hip hop era um movimento de rua, hoje ele se encontra interligado ao apoio do poder público, uma parceria que muitas vezes não favorece o movimento. Se antes o jovem não tinha perspectivas de se sustentar através daquela arte, hoje o jovem pode investir nos campeonatos de b. boys ou batalhas de MCs e tentar construir uma carreira, conquistando fama e premiações. Existe, portanto, a necessidade de o jovem criar um projeto individual em torno do hip hop que atenda a essa nova configuração que o movimento, após anos de transformação, traz atualmente.

Imagem 02- Mapa da cidade de Diadema, SP - Divisão regional.



Fonte: www.bndes.gov.br; www.wikipedia.org.

A cidade, paralelamente ao processo de industrialização, passou também por uma intensa e desordenada urbanização durante os anos 1950 e 1970. Existia grande leva de migrantes na região. Em sua maioria as pessoas eram oriundas do nordeste do país e de baixa renda (BASTOS, 2008).

Diadema era uma cidade de 12.000 habitantes em 1960. Em 1971, uma nova estrada ligando São Paulo ao Porto de Santos foi construída, cruzando o território da cidade e atraindo pequenas e médias plantas industriais, satélites das grandes fábricas de São Bernardo. Por sua localização na periferia sudeste da metrópole, Diadema recebeu apenas migrantes de baixa renda (ROLNIK, 1999, p.104).

Raquel Rolnik, em seu artigo *Exclusão territorial e violência* (1999), relaciona a violência não apenas à pobreza e a exclusão social, mas também ao processo de exclusão territorial. A autora analisa diversas cidades da Grande São Paulo que tiveram a ocupação territorial de maneira desordenada, dando destaque ao processo de urbanização de Diadema, SP. Durante a década de 1970 não existiam em Diadema grupos significativos de alta ou média renda, fato que configurou dois segmentos para o mercado de terras: grandes áreas para as indústrias e loteamentos residenciais para pessoas com baixa renda. Em 1973, um Plano Diretor para a cidade foi aprovado regulamentando o uso do solo e mais de dois terços das terras do município foram destinadas para o uso industrial. Em 1976, uma lei estadual de preservação ambiental para a proteção das áreas de mananciais da urbanização excluiu mais de 20% do território do município para o uso urbano. Portanto, uma pequena parcela de terra estava sendo destinada para lotes residenciais em um momento que havia forte crescimento demográfico causado pelas grandes levas de migrantes. O resultado dessas políticas foi a ocupação irregular de terras, inclusive das áreas de preservação ambiental. Nos anos 1980, apenas 30% das ruas do município eram pavimentadas, apenas 50% dos domicílios estavam conectados à rede de água e havia alta taxa de mortalidade infantil: 83/1000. A situação de irregularidade territorial coloca seus moradores à margem dos serviços públicos prestados pela prefeitura (ROLNIK, 1999).

Os territórios excluídos constituíram-se à revelia da presença do Estado ou de qualquer esfera pública e, portanto, desenvolvem-se sem qualquer controle ou assistência. Serviços públicos, quando existentes, são mais precários do que em outras partes das cidades; [...] mais do que isso, viver permanentemente sob uma condição de privação de necessidades ambientais básicas faz os habitantes se sentirem como se suas vidas tivessem pouco valor (ROLNIK, 1999, p.107).

As leis do Estado não se aplicavam nessas regiões em situação irregular, muitas pessoas se aproveitaram dessa situação e passaram a agir através da força para ameaçar moradores e cobrar impostos sobre determinadas regiões. O período entre o final dos anos 1970 e início da década seguinte foi marcado pela presença dos chamados justiceiros.

A história destes matadores costumava se repetir. Começavam a matar por causa de um trauma pessoal: família ofendida, casa roubada, mulher violentada. O futuro justiceiro matava por vingança. Comerciantes acabavam sabendo do episódio e

iniciavam contatos para que se tornasse uma espécie de xerife do bairro. Depois que o gosto de matar subia à cabeça, os justiceiros passavam a cobrar pedágio para que os moradores andassem em suas próprias ruas. Ninguém conseguia lidar com tamanho poder sobre a vida e a morte (MANSO, FARIA E GALL, 2005, p. 06).

Apesar desse contexto marcado pela ineficiência do Estado na garantia de seus direitos civis mais básicos, no final dos anos 1970, a população mantinha algumas formas de organização civil na cidade. Havia grupos ligados à Igreja, aos Sindicatos, Clube das Mães, associações de Amigos do Bairro, o que mostra um histórico de ação participativa na cidade (BASTOS, 2008).

Na década de 1980, houve também em Diadema a formação dos sindicatos do grande ABCD, trata-se de redes de famílias de funcionários em greve que apoiavam umas às outras, criando cooperativas de compras alimentares, associação de moradias, e organizações capazes de demandar do governo municipal intervenção nas condições urbanas.

É importante destacar também que naquele período, anos 1980, é construído o Partido dos Trabalhadores, que tem como figura importante de liderança Luiz Inácio Lula da Silva, na época sindicalista de São Bernardo do Campo, cidade do ABCD Paulista, junto a outros sindicalistas, militantes de esquerda, intelectuais e artistas. O partido foi fundado em 10 de fevereiro de 1980, pelo Tribunal Superior de Justiça Eleitoral e, nos anos 1990, foi eleito em diversas prefeituras. Na cidade de São Paulo, Luiza Erundina assumiu a prefeitura, tendo cumprido seu mandato de 1989 a 1992. No ABCD Paulista, no mesmo período (1989-1992), Celso Daniel (PT) assumiu a prefeitura de Santo André e Maurício Soares (PT) a prefeitura de São Bernardo do Campo, em Diadema a vitória do PT se deu antecipadamente já no ano de 1982, dois anos após o surgimento do Partido dos Trabalhadores.

Em 1982, a população da cidade elege como prefeito Gilson Luiz Correia de Menezes (PT), sindicalista e migrante nordestino. Esta gestão parece dar ouvido às necessidades dos moradores da região e inicia-se um processo de criação de infraestrutura e urbanização que teve continuidade nas administrações posteriores.

As favelas foram urbanizadas e a numeração das casas permitiu aos moradores terem endereço fixo e moradias legalizadas. Porém, o problema da violência não estava no foco dessa administração (MANSO, FARIA e GALL, 2005).

Neste cenário de crescimento abrupto e desordenado, não faltavam motivos para conflitos. Em um ambiente de alta competitividade, onde os homicídios dificilmente eram punidos, as pessoas que matavam conquistaram “na marra” mais direitos do que aqueles que não matavam. Na década de 90, grupos que lucravam com a negociação de barracos foram formados em diferentes bairros. Em alguns casos,

organizavam as invasões e quando se desentendiam com determinado morador, o matavam para depois vender seu barraco (MANSO, FARIA e GALL, 2005, p. 07).

Em relação à migração desenfreada, Gilson Menezes e demais autoridades de Diadema preferiram se omitir a correr o risco de perder a popularidade obtida. O próprio PT começou a perceber a confusão na qual essa administração estava se envolvendo e os limites dos desejos populistas. As lideranças políticas do partido que incentivaram as invasões durante o mandato de Gilson de Menezes foram colocados de lado e alguns foram até expulsos do partido. O prefeito José Augusto dá início a sua administração em 1989 e, apesar das invasões continuarem, ele começa a tomar atitudes para controlá-las, abrindo processos de reintegração de posse de terrenos invadidos. Processos esses que causaram polêmica, mas mostraram a disposição do município em acatar a lei (MANSO, FARIA e GALL, 2005).

Na década de 1990, o crescimento demográfico de Diadema está em declínio e a institucionalização da cidade se acelerou. A urbanização possibilitou o acesso das ambulâncias e das viaturas de polícia aos bairros antes isolados. Os endereços fixos e legalizados criou um maior vínculo entre a vizinhança. As obras realizadas com mutirões permitiam a prefeitura se manter presente. Antes, as casas serviam como esconderijos para os justiceiros, mas com a urbanização houve o desmantelamento destes esconderijos e a tendência a praticar crimes contra a vida diminuiu. No começo dos anos 1990 houve uma queda brusca dos índices de homicídio na cidade. Tudo parecia transcorrer na normalidade, os investimentos na cidade continuaram os mesmos, nenhuma variação significativa de emprego ou pobreza foi detectada.

A gestão de José Augusto, do PT (1989-1992), começa a investir na infraestrutura social da cidade. Em 1989 Diadema ganhou o primeiro centro cultural de bairro, no Jardim Campanário, centro cultural que foi fundamental para fortalecer o hip hop em Diadema já que era o ponto de encontro dos jovens da região. Em 1992, a prefeitura inaugurou Centros Juvenis de Cultura (CJC) em diversos bairros entre outras medidas.

Contudo, os homicídios aumentaram novamente a partir de 1995 (MANSO, FARIA e GALL, 2005).

Em 1995, ocorreram trocas rápidas de propriedade entre donos de aproximadamente 200 lotes de terra espalhados por Diadema, que estavam sendo urbanizados. Estes lotes eram comprados a preços muito mais altos que os do mercado. “Nós investigamos e percebemos que se tratava de traficantes que se mudavam para a cidade e que estavam negociando lugares para se estabelecerem”, lembra Regina Miki, que legalizava títulos de propriedade naquela época e hoje é secretária de Defesa Social de Diadema. Isso ocorreu quando o crack e a cocaína estavam se

espalhando pela periferia. Disputas por territórios e mercados inflamaram um novo ciclo de violência (MANSO, FARIA e GALL, 2005, p. 09).

O Morro do Samba, no Jardim Ruyce, era uma área privada, invadida por aproximadamente 300 famílias. Esta área abrigava um dos maiores grupos de traficantes da região e o líder do grupo, conhecido como “Biroska”, contava com olheiros e seguranças. Ele passa a aliciar jovens de até 12 anos, levando-os para o tráfico. A disputa pelo controle de territórios só aumentava a violência na cidade. Não apenas o tráfico, mas também a violência policial contribuía para elevar os índices de homicídios em Diadema (MANSO, FARIA, GAL, 2005).

Em março de 1997, um cinegrafista amador gravou de um barraco na favela, durante três dias seguidos, cenas de policiais torturando jovens durante as blitz noturnas da Polícia Militar. Os garotos apanhavam dos policiais sem esboçar reação. A batida culminou no assassinato de um dos revistados, que, depois de ser espancado e gritar que tinha pego o número da viatura, foi baleado no pescoço. As fitas foram enviadas para o Jornal Nacional. Gravações de TV e fotos da imprensa foram transmitidos por todo o mundo, retratando Diadema e a Favela Naval como palco de violência e degradação urbana (MANSO, FARIA e GALL, 2005, p.04).

Após o acontecimento da Favela Naval em 1997 algumas atitudes para combater a violência na cidade foram tomadas por parte do poder público. A Câmara dos Vereadores de Diadema formou uma Comissão Especial de Direitos Humanos e Cidadania, como espaço de diálogo entre a população e o poder público acerca da violência na cidade. Novos policiais passaram a agir na cidade, os quadros da polícia civil e militar quadruplicaram em poucos anos. O poder público adotou ações de combate ao crime na cidade: aumentou a fiscalização dos lugares que eram conhecidos por venderem mercadorias roubadas, foi criado o disque denúncia, por meio do qual testemunhos anônimos ajudam os policiais a investigar crimes. Em 2003 foi instalada a “Lei Seca” que definia que os bares, locais onde aconteciam muitos assassinatos e demais crimes, deveriam ser fechados às 23:00hs, com a aplicação de multa para os donos que descumprissem a lei, cuja fiscalização foi realizada de maneira intensa. Com todas essas ações, o número de homicídios caiu para cinco mortes em 2003 contra uma média mensal que havia chegado a 90 assassinatos por mês no final dos anos 1980 (MANSO, FARIA, GALL, 2005).

Portanto, o contexto social e político de Diadema, entre 1950 e 1970, era marcado por violência e negligência das autoridades políticas. A população começa a se organizar e, com o passar dos anos, essa situação foi apresentando uma melhora, pois investimentos mais

efetivos passaram a ser realizados na cidade. Houve um aumento novamente da violência no final da década de 1990 devido ao tráfico de drogas e às disputas entre traficantes. Os esforços conjuntos e forte investimento em relação a segurança pública, somados a investimentos em cultura na cidade, ajudaram no controle e na diminuição da violência. As pessoas envolvidas nesta pesquisa, tanto os veteranos do movimento como os jovens atuais do hip hop conhecem a história da cidade, os mais velhos presenciaram toda a transformação e os mais novos conhecem a cidade já mais estruturada, mas sabem sobre a história da cidade através daquilo que é contado a eles. Nem todos os jovens de Diadema hoje têm ótimas condições de vida. Apesar das melhorias na cidade, existem ainda bairros onde a comunidade não se estruturou de fato, onde as ações da prefeitura não são executadas ou são, mas de forma precária. Como em todas as comunidades de baixa renda, esses jovens não têm acesso à educação e saúde de qualidade, a maioria está desempregada ou exerce profissões precárias, terceirizadas ou temporárias e convivem ainda hoje com a violência policial.

Todo esse histórico de violência, seguido pela luta de direitos civis e sociais, fez parte da história dos primeiros jovens envolvidos com o movimento hip hop em Diadema, esses jovens também se organizaram, discutiram sobre os problemas que enfrentavam e lutaram para conseguir seu espaço na cidade.

2.1 Trajetórias que se cruzam em Diadema e o hip hop na cidade ¹¹

2.1.1 King Nino Brown

Joaquim de Oliveira Ferreira nasceu em 1962 na cidade de Canhotinho, em Pernambuco, no hip hop é mais conhecido como King Zulu Nino Brow. Ele migrou para a cidade de São Paulo em 1974 junto com sua família. Passou um ano morando no bairro de Pinheiros, na cidade de São Paulo, mas o encarecimento do aluguel no local fez com que ele e sua família, em 1975, se mudassem para a cidade de São Bernardo do Campo, mais especificamente no Jardim Calux, bairro periférico da cidade. Em 1976, com 14 anos, ele consegue o emprego de metalúrgico na fábrica Filtros Fran. Na fábrica, os colegas de trabalho diziam a Nino que ele deveria frequentar os bailes black que aconteciam em um salão que era

¹¹ Para contar a história do hip hop em Diadema utilizei as trajetórias de pessoas que fizeram parte do movimento e o acompanharam desde o seu início. As informações foram obtidas a partir das entrevistas concedidas por Nino Brown, DJ Dan Dan e MC G Box e dos trabalhos já realizados em Diadema.

a sede dos Amigos do Bairro do Jardim Calux, os amigos diziam a King Nino Brown que ele “tinha um estilo”. Nino, então, começa a frequentar a sede do Jardim Calux, sobre o qual nos dá o seguinte depoimento:

Eu fui lá na sedinha do Calux, eu morava na favela e tinha a sedinha do Calux, chegando lá o DJ falou “daqui a pouco o som de James Brown!” E aí eu percebi que as pessoas ficavam contentes, sabe? Ficavam felizes pra caramba. Nossa! Era uma felicidade tão enorme assim que eu me assustei (Nino Brown)¹².

Foi nos bailes do Jardim Calux que Nino Brown ouviu James Brown pela primeira vez e, a partir de então, o garoto de 15 anos passou a colecionar discos e fotos do cantor e pesquisar sua história de vida.

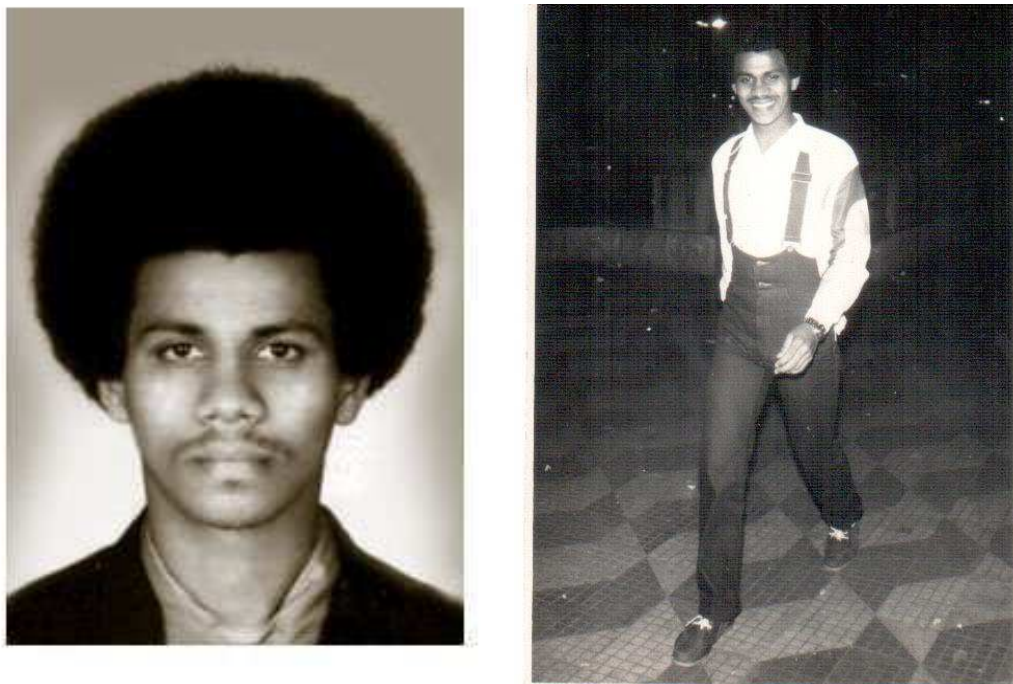
Imagens 03 e 04 – Sede do Clube da Sociedade Amigos do Bairro do Jardim Calux- São Bernardo do Campo, SP



Fonte: Acervo de King Nino Brow

¹² Entrevista a pesquisadora realizada no dia 15 de abril de 2015.

Imagem 05 e 06 - Nino Brown vai ao baile 1979



Fonte: Acervo de King Nino Brown.

Para entrar nos bailes, era preciso ter 18 anos, porém com 15 anos e seu estilo black, Nino já aparentava ter idade suficiente para frequentá-los. Naquela época, entre as décadas de 1970 e 1980, grande parte das pessoas do Jardim Calux usava o estilo *black power* e, muitas vezes, Nino frequentava a casa da vizinhança para ajeitar o seu cabelo ou aprender um penteado novo para o baile.

Ele valoriza muito essas relações de vizinhança. Muitas vezes ele frequentava a casa de um colega do bairro para ouvir um novo disco em um aparelho de melhor qualidade do que o seu. As relações de amizade que hoje são construídas dentro dos centros culturais, naquele momento se constituíram em meio à vizinhança.

Sempre um conhecia a mãe do outro, a gente fazia encontros na casa de cada um. E além de aprender a cortar o cabelo... Por que era assim, às vezes a gente aprendia a cortar o cabelo e falava “ó, dá uma arrumada aqui”. Então erguia, cortava o cabelo de um e acabava cortando o cabelo de todo mundo da família inteira, todo mundo usava black, então isso era legal, sabe? Hoje não se tem mais isso. Por que o que acontece? As casas de hip hop, os centros culturais começou a ser isso aí. Antes a gente se reunia nas nossas casas, no nosso quintal, pra ouvir uma música, pra pintar uma camiseta e hoje.... Foi assim que eu comecei, pra encurtar a história. [...] A sede ficava no morro assim, mas ao redor, no fundo era só favela, sem rua, sem endereço, sem luz elétrica, tinha uma vitrolinha que eu comprei, a pilha, pra ouvir os discos que eu comprava. Quando a gente queria ouvir um som melhor, a gente ia pra casa

de um amigo que tinha um som potente. Nossos encontros eram nos bailinhos. Bailes de associação amigos do bairro. (Nino Brown)¹³.

Nos anos 1980, na periferia de São Bernardo do Campo, havia fortes relações pessoais entre a vizinhança no Jardim Calux, onde os vizinhos não eram parentes. O que, todavia, não impedia a existência de uma relação de afetividade, uma vez que se morava no mesmo bairro, no “mesmo pedaço”.

Segundo a conhecida fórmula damattiana, têm-se dois planos, cada qual enfeixando de forma paradigmática uma série de atitudes, valores e comportamentos, uma delas referida ao público e, a outra, ao privado. O pedaço, porém, apontava para um terceiro domínio, intermediário entre a rua e a casa: enquanto esta última é o lugar da família, à qual têm acesso os parentes e a rua é dos estranhos (onde, em momentos de tensão e ambiguidade, recorre-se à fórmula “você sabe com quem está falando?” para delimitar posições e marcar direitos), o pedaço é o lugar dos colegas, dos chegados. Aqui não é preciso nenhuma interpelação: todos sabem quem são, de onde vêm, do que gostam e o que se pode ou não fazer (MAGNANI, 2002, p. 21).

Nino destaca que essa relação de afetividade que estava presente no bairro na década de 1980 apresenta-se hoje nos centros culturais ou em outros espaços de encontros dos jovens. De acordo com ele, havia na época uma relação afetiva entre aqueles que pertenciam ao mesmo bairro, o vizinho era alguém do seu pedaço, quase como uma segunda família. Nino observa que, nos dias atuais, a rua perde espaço como local de confraternização com outras pessoas e vira apenas local de passagem, ficando os centros culturais e outros lugares específicos como o pedaço do jovem, é ali que ele fica à vontade, às vezes até mais à vontade do que em seu bairro.

Além de diversão, os bailes black da época também apresentavam para o público conteúdo político e ideológico em relação ao movimento negro nos EUA através das letras das músicas. O ativismo político e social do movimento *black power* também chamou a atenção de Nino Brown. Ele passa a ter camisetas estilizadas, às vezes por ele mesmo, às vezes por um conhecido seu, com homenagens à James Brown, sempre com o intuito de compartilhar ideias. Infelizmente, hoje, Nino não tem todas as camisetas que utilizava naquela época.

¹³ Em entrevista a pesquisadora realizada dia 30 de maio de 2014.

Imagem 07- Camisa estilizada pelo dançarino Geléia, especialmente para Nino Brown



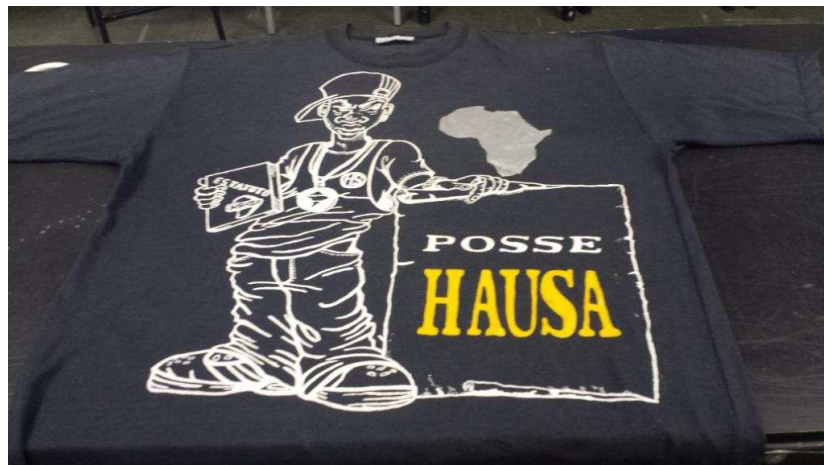
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Imagem 08- Camisa estilizada por Nino Brown em homenagem a James Brown



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Imagem 09- Camisa em homenagem a posse Hausa, estilizada por Nino Brown



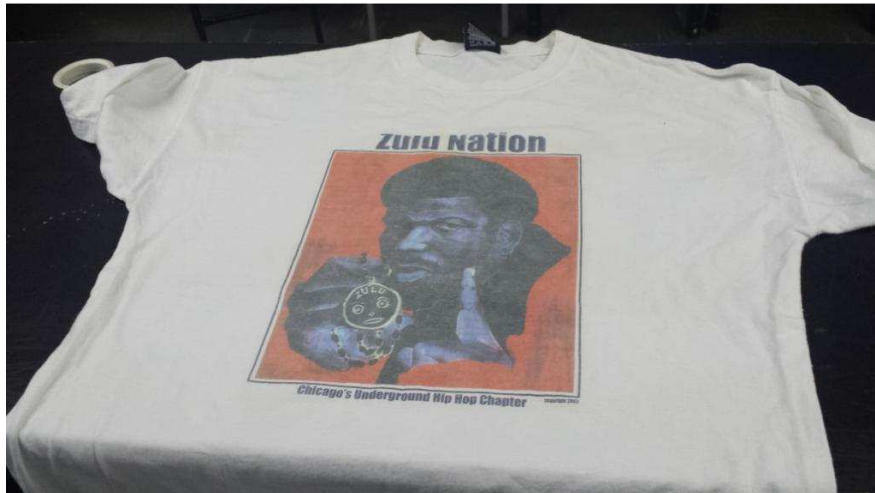
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Imagem 10- Camisa estilizada por Nino Brown em homenagem a ONG Zulu Nation



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Imagem 11- Camisa que Nino Brown ganhou diretamente da ONG Zulu Nation



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Imagem 12- Camisa estilizada por Nino Brown em homenagem a ONG Zulu Nation do Brasil.



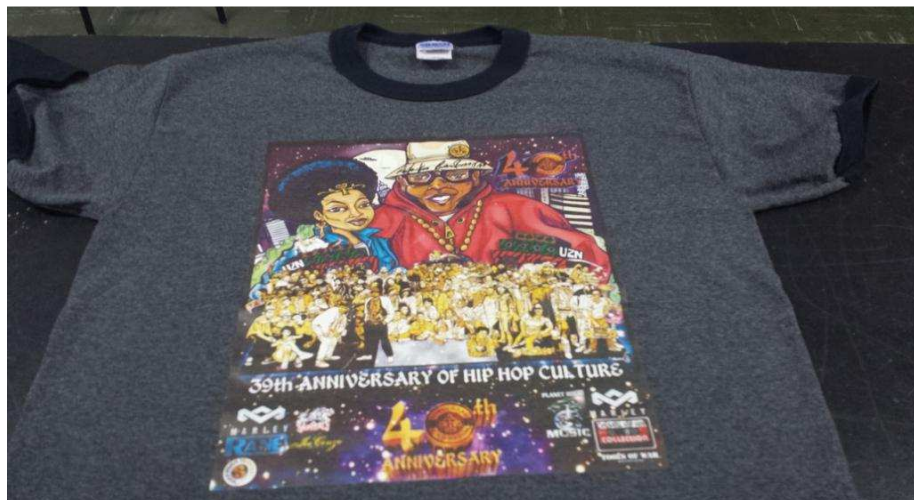
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Imagem 13- Camisa estilizada por Nino Brown em homenagem as ONGs Zulu Nation EUA e Zulu Nation do Brasil



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Imagem 14 e 15- Camisas em comemoração ao 39º e 40º aniversários da ONG Zulu Nation EUA, respectivamente.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Em meados dos anos 1980, Nino conhece um grupo que inicialmente dançava dentro dos bailes de São Paulo e depois passou a dançar nas ruas da cidade, era o Funk e Cia, grupo do qual Nelson Triunfo fazia parte. Nino passa a frequentar a Rua 24 de maio, no centro de São Paulo, ponto de encontro do grupo. Lá ele é conhecido pelo seu estilo e por suas camisas personalizadas.

Naquela época, o movimento hip hop ainda não era conhecido no Brasil como hip hop, existia apenas o vínculo entre a dança break e os bailes black. O break surgiu dentro dos bailes black, mas nos anos 1980 não existia para os jovens brasileiros o vínculo entre break e hip hop, pois os jovens não tinham o conhecimento sobre o que era o movimento. No Brasil da década de 1980 os jovens viviam “a onda do break” sem necessariamente vinculá-lo ao hip hop. Existia para os jovens um contexto e ambiente favoráveis para aprender e vivenciar essa “onda”. As rádios, especialmente a Rádio Bandeirantes, tinham horários que eram dedicados exclusivamente às equipes de sons que animavam os maiores bailes black da época: Kaskatas, Black Mad, Zimbabwe. Na televisão, os programas de auditório e de grande audiência com apresentadores populares como Raul Gil, Silvio Santos, Gugu Liberato convidavam grupos de break para fazer apresentações. A abertura da novela da TV Globo, “Partido Alto” (1984), foi gravada com o grupo Funk e Cia dançando e outros grupos de break estavam a todo o momento na televisão.

Nino destaca o fato de que, na época, o Brasil era governado pelo regime militar, o presidente era o General Figueiredo (1979-1985), talvez o que explique ter sido a dança o primeiro elemento que se destacou do hip hop no Brasil. Em tal contexto político, ela era a única forma possível daquelas pessoas que gostavam dos bailes black (e que afirmavam a sua identidade negra através do estilo *Black Power*) expressarem essa cultura fora dos bailes, já que não era possível dizer qualquer coisa que parecesse subverter a ordem. E mesmo apenas com a dança, muitos grupos foram hostilizados pela polícia na época, de acordo com o relato de Nino.

Imagem 16- Grupo Funk & Cia, ao centro esta Nelson Triunfo – 1979



Fonte: Acervo de King Nino Brown.

Por volta de 1988, a estação São Bento do Metrô, na cidade de São Paulo, passa a ser ponto de encontro de diversos dançarinos de break. Alguns desses antigos dançarinos da São Bento são na atualidade pessoas de destaque no movimento hip hop, como por exemplo, “Os Gêmeos”, conhecidos no mundo inteiro pelos seus grafites, começaram no hip hop dançando no Largo São Bento. Também Thaíde e DJ Hum¹⁴ frequentavam o espaço, entre outros.

Nino conta que não frequentou muito a São Bento por não se identificar tanto com a dança que ali era praticada. O break possui, no geral, três estilos: o *up rock*, que corresponde a uma transferência de peso entre uma perna e outra realizada no nível baixo e médio, com o apoio das mãos no chão (VILELA, 1998). O *up rock*, para José Carlos Gomes da Silva (1998), “representa o lado competitivo do break, com os dançarinos muito próximos, mas nunca se tocando, como na capoeira. São passos rápidos e ritmados, que devem ser executados em perfeita sincronia com a música” (DANCE O BREAK, 1894 apud SILVA, 1998, p.47); O *eletro boogie* (*Eletric Boogie* ou *Popping*) que é um estilo de dança

¹⁴ Altair Gonçalves, mais conhecido como Thaíde. Nos anos 1980 foi um dos dançarinos do grupo Back Spin, depois tornou-se rapper e sua parceria com o DJ Hum alcançou grande sucesso na mídia nos anos 1990. Ainda nessa época trabalhou como apresentador no canal da MTV, no programa “Yo! MTV raps”. É considerado um dos maiores nomes do rap brasileiro. Humberto Martins Arruda é o verdadeiro nome de DJ Hum, um dos DJs mais consagrados do rap paulistano, que tocou nos bailes dos anos 1990 e mais tarde faria parceria com Thaíde, dupla que se consagrou no cenário do hip hop paulistano como Thaíde & DJ Hum.

com “efeitos especiais”. Dança criativa com efeito ilusionista, como um filme em câmera lenta. Os dançarinos criam efeitos visuais com seus corpos, utilizam a mímica combinada com efeitos de deslizar, ondular, congelar, levar choques e movimentos robóticos (VILELA, 1998). Seus movimentos principais são: o Rei Tut (ou estilo egípcio) e o *float*, andar como se estivesse flutuando. Outro estilo é o *breaking*, um estilo acrobático que inclui giros com apoios em diferentes partes do corpo, giro com a cabeça (*headspins*), giro de costas (*backspins*), moinho de vento (*Wind will*), giro de mão (*handspin*), entre outros (VILELA, 1998). Estes movimentos teriam sido incorporados ao break a partir dos anos 1980. Uma das hipóteses é que estes movimentos mais acrobáticos têm influencia dos porto-riquenhos, a partir das práticas circenses dos acrobatas (SILVA, 1998).

A dança que era praticada nos bailes, mais ligada ao estilo do funk original, era o break de estilo *eletr boogie* ou *popping*, já na São Bento tratava-se do estilo *breaking*, com as acrobacias e os giros.

Nos anos 1990, Nino Brown participa de diversas atividades de hip hop em São Bernardo do Campo. Junto com outros jovens do hip hop na cidade foram dialogar com o prefeito Maurício Soares (1989-1992), do Partido dos Trabalhadores (PT). Este diálogo envolveu também o Secretário de Educação, Cultura e Esportes, Luiz Roberto Alves e o diretor do departamento de cultura, Mário Bolognese (BASTOS, 2008). Esses jovens ganharam o espaço de reuniões no Centro Recreativo Esportivo e Cultural (CREC), no bairro Baeta Neves. Os jovens puderam fazer reuniões e encontros de hip hop no local. Este coletivo deu vida ao hip hop na cidade e organizou um evento semanal na pista de *skate*, próxima ao paço municipal da cidade. Esse evento foi tão reconhecido que pessoas do hip hop de São Paulo vieram se apresentar, como o grupo Racionais MC's e o já citado Thaíde. Essa experiência em São Bernardo do Campo culminou em dois grandes acontecimentos na cidade: o lançamento do livro *ABC Rap*, em 1992, e na criação da posse Hausa, em 1993.

O *ABC Rap* foi o primeiro livro sobre hip hop lançado no país, era composto por 48 letras de rap de 25 grupos do ABC paulista, entre eles: DJ Beat e Conexão Hip Hop (São Bernardo do Campo), Kalibre 12, Mc's Black e Leda Hills Paradise (Santo André), Neps e Fanáticos Gang (Diadema) e Falcom Rap (São Paulo). O evento de lançamento do livro foi no saguão do teatro Cacilda Becker, após o lançamento houve um show no paço municipal de São Bernardo com Thaíde & DJ Hum e Racionais MC's e os demais grupos de rap participantes do livro.

Entre 1992 e 1993, houve mudança da administração pública da cidade, que passou a ser de Walter Demarchi, Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e, após essa mudança, a

prefeitura não deu mais suporte ao hip hop na cidade de São Bernardo do Campo, o que fez com que movimento se dispersasse. Em busca de melhores condições entre os jovens que continuaram no hip hop muitos foram para Diadema, onde o movimento estava crescendo e também para São Paulo, mas alguns persistiram e ficaram um pouco mais em São Bernardo. Com o tempo, o único evento de hip hop que restou na cidade foi o baile do salão Choppapo, mas os seguranças dos eventos começaram a impedir a entrada de pessoas que usavam bonés. Porém todos os rappers na época utilizavam bonés, objeto que faz parte da visualidade construída por eles. Devido a este fato, e também a essa mudança na prefeitura, que não foi favorável ao movimento hip hop na cidade, Nino Brown, Afro X e Ketu, criaram juntos uma posse, chamada Hausa, em homenagem aos negros muçulmanos, de origem africana, responsáveis pela primeira revolta organizada por negros escravizados no Brasil (Salvador-BA) a Revolta dos Malês (1835). O nome Hausa se refere a uma das etnias de africanos que fizeram parte dessa revolta (BASTOS, 2008).

Ainda nos anos 1990, o hip hop não era algo muito bem definido no Brasil, alguns diziam que era o estilo musical rap, outros que era um jeito de se vestir e outros diziam que o hip hop era a dança break. Em 1994, Nino Brown decide escrever uma carta para Afrika Bambaataa¹⁵ perguntando sobre o que era o movimento hip hop¹⁶ e sanar essa dúvida. Ele não esperava receber a resposta de volta, mas mesmo assim escreveu. Afrika Bambaataa respondeu à carta de Nino, explicando sobre o que era o movimento e como ele havia surgido no Bronx, em Nova Iorque. Segundo ele, o hip hop surge nos Estados Unidos na década de 1970, no bairro do Bronx na cidade de Nova Iorque. Naquela época, existiam muitas gangues que se confrontavam e os jovens que faziam parte dessas gangues agiam com violência, se envolviam em roubos e com o tráfico de drogas. Muitos estavam morrendo nos confrontos. Os elementos do hip hop (discotecagem, grafite, break e rap) já existiam como formas de expressão dos jovens (negros, imigrantes latino-americanos e caribenhos) da periferia de Nova Iorque. Porém não havia nada que conectasse esses elementos entre si. Afrika Bambaataa afirma nessa carta a Nino Brown que a Organização Universal Zulu Nation, criada

¹⁵ Kevin Donovan é o verdadeiro nome de Afrika Bambaataa, considerado o Pai do movimento Hip Hop no mundo, foi o fundador da ONG Universal Zulu Nation. Ele é DJ e morador do Bairro Bronx-NY, foi o responsável por reunir os elementos: rap, break, grafite e a discotecagem, formas que já estavam presentes nas periferias de Nova York, em torno de uma mesma cultura, o hip hop. Tinha como objetivo amenizar a violência e as mortes que ocorriam nas brigas entre as gangues. Transformando as brigas entre os jovens em competições culturais.

¹⁶ O endereço da Universal Zulu Nation, organização da qual Afrika Bambaataa era o fundador, foi encontrado em um LP lançado por Bambaataa em 1985 chamado "Light".

por ele mesmo em 1973, foi a responsável por reunir os quatro elementos do hip hop. O movimento foi criado como alternativa para as disputas violentas entre as gangues do bairro do Bronx. O intuito era que as disputas passassem a se dar através da arte e não da violência. Por meio destas cartas, também foi enviado a Nino um longo questionário para que ele se tornasse membro da Zulu Nation dos Estados Unidos e seu representante no Brasil. Eles continuaram se comunicando através de cartas, trocando informações sobre os eventos hip hop de ambos os lugares.

Em 1996, Nino Brown participa da peça *Se liga mano!*, com direção de Oswaldo Faustino, jornalista e estudioso da cultura africana. Nelson Triunfo, Marcelinho Back Spin (que já atuavam em Diadema na época), DJ Dan Dan, MC G. Box, entre outros moradores de Diadema e muitos outros jovens que ajudaram a construir o hip hop na região do ABC paulista, também atuaram na peça. Alguns ensaios foram realizados no Centro Cultural do Jardim Canhema, localizado próximo ao centro da cidade ¹⁷ de Diadema que mais tarde, em 1999, se transformaria na Casa do Hip Hop Diadema, fato este que proporcionou o contato direto entre Nino Brown e as pessoas que atuavam no Centro Cultural Canhema. O espetáculo passou pelo teatro Clara Nunes, também em Diadema, e em diversos palcos de teatro do ABCD paulista.

¹⁷ Ver mapa da página 41

**Imagem 17 - Nino Brown em evento na estação São Bento do Metrô.
Dia 30/05/2015**



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Além de Nino Brown, outros personagens foram importantes na construção da história do hip hop em Diadema. Um deles é Anderson Carvalho ou G. Box.

2.1.2 MC G. Box

Anderson Carvalho nasceu em 1974¹⁸, é conhecido no hip hop como MC G. Box, e juntamente com DJ Dan Dan fez parte do grupo de jovens fundadores do hip hop em Diadema. Ambos, Dan Dan e G. Box frequentavam o Centro Cultural do Jardim

¹⁸ As informações obtidas foram baseadas na entrevista de Anderson à pesquisadora realizada no dia 22/11/2014.

Campanário¹⁹ no início da década de 1990. Entre os anos 1990 e 2000, G. Box ministrou algumas oficinas de MC na Casa de Hip Hop Diadema e ainda hoje atua nos eventos hip hop que acontecem na cidade, auxilia os novos MCs e também faz parte do coletivo Produto Paralelo, grupo de MCs, DJs e produtores de Diadema que se apoiam mutuamente na elaboração e divulgação de seus trabalhos.

Em 1981, com sete anos de idade, G. Box e a família saem do bairro São Judas, em São Paulo, para morar em Diadema. Quando chega à cidade, G. Box faz novas amizades no bairro Vila Nogueira, próximo ao bairro do Jardim Campanário. Naquela época, o que prevalecia entre os jovens era a “onda do break”, com os movimentos do *eletrô boogie* ou *popping*.

Como primeira referência de grupo de dança de sucesso nos meios de comunicação, G. Box se lembra do Black Juniors (1984), grupo formado por irmãos adolescentes negros que se apresentavam em diversos bailes e aos poucos foram conquistando fama. Os integrantes desse grupo dançavam break também enquanto trabalhavam nas feiras livres de São Paulo, local onde foram observados pelo produtor conhecido como Mister Sam²⁰, a partir daí o grupo passou a frequentar os programas de grande audiência na TV, como os dos apresentadores mais populares como Raul Gil, Chacrinha, Gugu Liberato, entre outros. A música de maior sucesso do grupo chama-se “Mais que linda estás”. Eles fizeram tanto sucesso que chegaram a ganhar discos de ouro e de platina na época.

Os jovens viam na TV diversos grupos de break que estavam fazendo grande sucesso na época, G. Box lembra também da abertura da novela Partido Alto (1984), com o grupo Funk & Cia, de Nelson Triunfo, e lembra que ele e os amigos tentavam imitar os passos de dança.

É igual novela quando lança um bordão. Quando acaba, todo mundo para de falar e começa a falar o bordão da personagem de outra novela, era mais ou menos isso. Então a gente dançou porque todo mundo dançava, aparecia na televisão, depois saiu da moda (G. Box)²¹.

¹⁹ Em 1989, na gestão de José Augusto da Silva Ramos (PT), foi inaugurado no bairro do Jardim Campanário a primeira experiência piloto para a constituição dos chamados Centros Juvenis de Cultura ou CJsCs, quando foi criado o Centro Juvenil de Cultura do Jardim Campanário. O projeto de construção dos Centros Juvenis de Cultura foi efetivado na gestão posterior com o então prefeito José de Fillipi Junior (PT), que implantaria mais 9 Centros Juvenis de Cultura até o final de seu mandato. Hoje, os antigos CJsCs, são chamados apenas de Centros Culturais. No início, atendiam apenas jovens com até 16 anos de idade, hoje apresentam cursos e oficinas voltados para diversas faixas etárias.

²⁰ Produtor artístico desde os anos 60 trabalhou também com Raul Gil, Rita Cadilac, Wilson Simonal, Ângela Maria, entre outros.

²¹ Depoimento realizado em entrevista realizada pela pesquisadora no dia 22/11/2014.

G. Box conhece o rap por volta de 1987, através dos programas de rádio, especialmente dos transmitidos pela Bandeirantes FM. Alguns anos mais tarde, nos bailes, ele fica impressionado com raps que ouvia, naquele momento os raps eram conhecidos como “balanço”. Ele se interessa pela mistura de ritmos, especialmente quando o rap se utilizava de uma base instrumental de alguma música, do funk de James Brown, por exemplo, para criar outra melodia e outra letra. Gostava também dos *scratches*, o som que é produzido quando o DJ manuseia o disco de forma a fazê-lo rodar em sentido contrário, criando um som diferenciado. G. Box ouviu a música “Stop the violence”, do grupo Boogie Down Productions pela primeira vez em um baile e ele percebeu que o nome da música significava “pare com a violência”, o que o deixou impressionado com a possibilidade de poder passar uma mensagem através da música.

[...] e ele (o grupo) tinha uma música chamada “Stop the violence” e aí eu entendi que era “pare a violência”. Aí eu falei “cara, além de ser muito louco, tudo rimado e tudo mais, ainda dá pra fazer uma mensagem da hora!” Então aquilo foi... você está naquele momento de adolescência, contestando um monte de coisa. Esse era o canal! E aí eu fui, pela minha criação, por morar em Diadema, pela maioria da galera ser de origem negra, curtir baile, ter uma tradição desse tipo de música (G. Box) ²².

G. Box frequentava o baile do salão Choppapo, em São Bernardo do Campo, e conta que mais da metade das pessoas do baile eram de Diadema, especialmente do bairro Jardim Campanário. Quando o DJ queria animar a festa ele perguntava de que cidade as pessoas eram, quando perguntava quem era de Diadema mais da metade do baile respondia. Portanto, ele se sentia em casa, conhecia muitas pessoas do baile e se reconhecia nesse contexto. Estava se sentindo em casa, no seu *pedaço*, pois as pessoas que faziam parte do seu bairro e da sua cidade estavam presentes naquele espaço.

Em outros pontos, porém, usados principalmente como lugares de encontro e lazer, havia uma diferença com relação à ideia original de *pedaço*: aqui, diferentemente do que ocorria no contexto da vizinhança, os frequentadores não necessariamente se conheciam – ao menos não por intermédio de vínculos construídos no dia-a-dia do bairro – mas sim se *reconheciam* como portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes (MAGNANI, 2002, p. 22).

O preço para entrar nesses bailes não era exorbitante. Segundo G. Box, as Equipes de baile deveriam lucrar por causa da grande quantidade de pessoas que frequentavam os bailes.

²² Depoimento realizado em entrevista realizada pela pesquisadora no dia 22/11/2014.

Ele também frequentou outros salões grandes de bailes black, como o Projeto Radial, no Tatuapé e o Clube da Cidade, em São Paulo. Mais tarde ele começa a escrever suas próprias letras de raps e chega até mesmo a participar de alguns concursos que eram promovidos pelas equipes dos bailes.

Imagem 18 – Baile black na Vila Vivaldi, em São Bernardo do Campo – 1980



Fonte: Acervo de King Nino Brown.

Após o lançamento e sucesso do CD *Hip Hop Cultura de Rua* (1988), pela Eldorado, muitos jovens começaram a escrever e montar grupos de rap, então as grandes equipes Zimbabwe, Chic Show e Kaskatas passaram a fazer concursos onde os vencedores eram eleitos pelo público e como premiação gravavam uma faixa de um Disco produzido pelo selo da equipe. Muitas equipes encorajavam os sonhos destes jovens em se tornarem grandes MCs e eles, estimulados por essa possibilidade, eram mobilizados a vender muitos ingressos para que muitas pessoas fossem ao baile torcer pelo seu grupo.

Imagem 19- G. Box e DJ Mumu, apresentação em 1994
Sociedade Amigos do Bairro Jardim das Nações.



Fonte: Acervo de G. Box

Foi através de concurso que os Racionais MCs gravaram o primeiro CD, eles traziam uma forma específica de cantar, de fazer rap. G. Box faz uma crítica a hegemonia desse grupo no mundo do Rap. Segundo G. Box depois que eles fizeram sucesso, as equipes passaram a valorizar apenas os MCs com o estilo semelhante ao deles. Portanto, a diversidade que havia dentro do rap ficou prejudicada. Por isso, e também pela falta de estrutura, muitos MCs de talento não foram valorizados no cenário musical brasileiro da época.

Em 1991, G. Box faz sua estreia numa sexta feira à noite em um concurso no baile do salão Choppapo, em São Bernardo do Campo, junto a outros dois parceiros, um DJ e outro MC. Ele relata que era muito difícil se destacar, pois eram muitos grupos que concorriam pela premiação. Para se apresentar nos bailes, G. Box e o grupo negociavam com bailes de menor porte a sua entrada e participavam de alguns concursos também.

Imagem 20- G. Box participa da Semana de Cultura Hip Hop em São Paulo – 2002



Fonte: Acervo de G. Box

Paralelamente à sua carreira de MC, G. Box também participou, no bairro, dos encontros entre os jovens que gostavam de hip hop nos anos 90, no Jardim Campanário. E é aqui que a sua trajetória cruza com a de DJ Dan Dan.

2.1.3 DJ Dan Dan / MC Cassiano Sena

Anderson Barbosa Cassiano de Sena é conhecido no hip hop como DJ Dan Dan, e MC Cassiano Sena. Ele nasceu em 1976, em Diadema, e cresceu no bairro conhecido como Jardim Campanário, mais ao norte do mapa da cidade²³.

Em relação a sua trajetória artística dentro do hip hop, Dan Dan começou como dançarino no grupo DNR, sigla que significa “Diga Não ao Racismo”. Originalmente, o DNR era uma dupla de MCs composta por Edvaldo e Júlio César (JC), a sigla, a princípio, significava “Dois Negros Radicais”. Júlio César foi primeiro MC de Diadema, segundo depoimento de Dan Dan. Mais tarde, JC desiste da dupla e quem entra no seu lugar é o Public,

²³ Ver o mapa da pág. 41.

o nome da dupla então é alterado para Diga Não ao Racismo e outros integrantes passaram a fazer parte do, então, grupo.

Dan Dan e Lúcia (moradora do Jardim Canhema) são convidados pelos integrantes do DNR, para fazerem parte do grupo através da dança. Existiu um momento em que o grupo não conseguia um DJ que permanecesse por muito tempo e, como Dan Dan estava aprendendo as técnicas da discotecagem, ele foi convidado a ser o DJ oficial. Ele começa a ouvir muitos discos instrumentais, estrangeiros e nacionais, e assim foi aperfeiçoando seus conhecimentos relacionados à música, até que começa a ter a percepção dos compassos musicais e começa, aos poucos, a compor músicas também. De acordo com as regras do grupo, o autor da letra era quem deveria cantar sua música e assim Dan Dan começa a atuar também como MC do grupo.

Porém, durante os shows, enquanto Dan Dan estava cantando, era necessário que outra pessoa assumisse o toca-discos. Para solucionar essa dificuldade, Dan Dan ensinou técnicas de DJ para todos do grupo, o que trouxe destaque para eles. Foi o primeiro grupo de rap em Diadema em que o DJ era MC e os MCs poderiam ser DJs também. Essa experiência foi de grande importância na vida de Dan Dan, hoje ele atua como DJ e também como MC.

Como representante da primeira geração do hip hop, Dan Dan continua atuando e elaborando ações junto aos jovens. Em 2000, DJ Dan Dan criou o festival de música rap Hip Hop Festival 2000 SP, na casa noturna Usina que contou com cerca de 60 grupos. Em 2006, junto com o rapper Criolo, funda a Rinha dos MCs, espaço para a batalha de MCs na cidade de São Paulo. A Rinha dos MCs ocorre em três formatos: *Pocket Rinha* – em espaços culturais em São Paulo; *Circuito Rinha dos Mc's* – promovido pelo DJ Dan Dan, que circula entre as cidades do Estado de São Paulo fomentando ações hip hop e levando a experiência da Rinha dos MCs para outros lugares; e a Rinha dos MCs tradicional, que acontece periodicamente na zona sul de São Paulo. DJ Dan Dan faz parte do coletivo de hip hop chamado Produto Paralelo e também faz parceria como cantor Criolo.

Imagem 21- DJ Dan Dan anos 2012



Fonte: DJ Dan Dan- Página Oficial (facebook)

Da infância, DJ Dan Dan lembra que queria muito ser branquinho de olhos azuis, pois era isso que os meios de comunicação valorizavam, até que conheceu o hip hop e soube valorizar a beleza e a cultura negra, ele passou a ver a sua cultura e origem africanas de outra forma com o movimento. Entrou em contato com o hip hop pela primeira vez quando acompanhava sua tia, dona Reis Benedito que, na época trabalhava no Geledés²⁴, grupo que colaborou para o projeto do Rapensando a Educação (1992), realizado com incentivo da prefeitura de São Paulo. Dan Dan acompanhou de perto este processo. O projeto consistia em levar algumas oficinas de hip hop para dentro das escolas municipais (Racionais Mc's, Thaíde e Dj Hum também participaram do Projeto). Foi a partir dessa experiência que Dan Dan passou a valorizar a beleza e a cultura negra.

O Pai de Dan Dan frequentava os bailes black nos anos 80, seu tio era DJ de baile, ele cresceu ouvindo, com sua família, músicas soul, funk, samba e sertanejo moda de viola (influência da avó paterna), sendo os discos algo que não faltavam em sua casa.

²⁴ O Geledés surgiu da reorganização do movimento negro. Trata-se de um órgão em defesa da mulher negra, portanto os cargos de direção são exclusivamente femininos (Silva, 1998).

[...] eu tinha uma mania, meu tio quando colocava umas músicas, na época a gente chamava de vitrola, né? Era toca-discos, meu tio colocava lá e eu ia do lado, ficava do lado, catava uns palitos de fósforo e ficava jogando em cima do rótulo do disco pra ficar olhando. Eu sempre conto isso porque eu acho que era o momento que eu mais absorvia música porque eu tinha que ficar ali ouvindo a música e olhando o disco rodando, eu achava legal ver o rótulo rodar e jogar alguma coisa em cima e sempre jogava um palito de fósforo. Eu tinha 4 ou 5 anos na época (Dan Dan) ²⁵.

Dan Dan, assim como G.Box, também lembra da abertura da novela Partido Alto (1984) com o grupo Funk & Cia dançando break. O contexto daquela época influenciava os jovens a dançarem também. Outro tio de Dan Dan, por volta de sete anos mais velho, dançava break em um grupo formado por meninos do mesmo bairro, eles dançavam nas ruas, nos bailes de garagem e bailes grandes de salão.

Com sete ou oito anos de idade, Dan Dan e outros meninos do bairro percorriam toda a cidade de Diadema.

Aí de domingo a gente brincava na Praça da Moça, ao lado da praça ficava o salão Xereta, depois ele virou o clube da cidade. Existia a matinê do Xereta que era domingueira e então tinha a galera mais adolescente e tudo mais. Só que moleque da minha idade não entrava. Então a gente trocava ideia com o segurança, aí o segurança: “Ó molecada entra lá, fica uma cotinha depois vocês voltam!” E nessa a gente ficava um bom tempo lá. Então a gente entrava no Baile e ficava lá pegando uns passinhos com os caras tal, dançava uns passinhos (Dan Dan) ²⁶.

Já com onze anos de idade Dan Dan começa a frequentar os bailes grandes da época. Um amigo do bairro, chamado Edson, dois anos mais velho do que ele, sempre o acompanhava. Frequentaram especialmente um baile na Zona Leste de São Paulo, próximo a estação Belém do metrô, chamado Projeto Leste I. Apesar de ter onze anos de idade, Dan Dan conta que nunca nenhum segurança lhe pediu documento que comprovasse a sua idade. Em 1989, em um dos bailes do Projeto Leste I, Dan Dan e Edson, com a curiosidade aguçada, se aproximaram de uma das grandes rodas que sempre viam no salão e não sabiam sobre o que se tratava. Observaram as pessoas pulando e gingando, e naquele momento souberam que precisavam aprender aquela nova dança. Neste momento Dan Dan e Edson conhecem o *breaking* ²⁷ que na época era praticado na estação São Bento do metrô, mais relacionado a movimentos que exigem força. Para saber mais sobre esse estilo de dança, eles procuram um primo de Edson, morador de São Paulo, do bairro do Jabaquara, que também dançava e tinha

²⁵ Em entrevista a pesquisadora no dia 23/10/2014.

²⁶ Idem.

²⁷ Sobre *breaking* ver a pág. 59.

amizade com os jovens do grupo Sampa Crew. Foi ele quem comentou com Dan Dan e Edson que aos sábados diversos jovens se encontravam para dançar na Estação São Bento do metrô.

Aqui na Estação São Bento [a entrevista foi realizada na estação São Bento do Metrô, por escolha de Dan Dan], toda aquela galera que estava no baile estava aqui, neste espaço, espalhado, dançando, fazendo uma pá de coisa e aí... A partir daí eu assumi o hip hop como meio de transformação da minha vida, sabe? Eu me descobri, falei: É isso! Aí eu assumi o hip hop, eu costumo dizer que eu faço parte do hip hop a partir deste momento (Dan Dan)²⁸.

Com o tempo Dan Dan percebe a diferença entre as músicas que eram tocadas nos bailes e àquelas dançadas pelos b. boys da São Bento. Portanto, os dançarinos da São Bento frequentavam os bailes apenas pelo encontro e para utilizar o espaço, mas não dançavam no ritmo das músicas de baile.

Dan Dan e Edson passam a pesquisar mais sobre as músicas que os b. boys da São Bento dançavam, continuaram mantendo a fidelidade aos bailes e começaram a pedir para que os DJs dos bailes tocassem determinadas músicas para que pudessem dançar, mas os DJs se recusavam. A partir deste momento os dois se sentiram motivados a aprender as técnicas da discotecagem. Edson começa a fazer uma oficina de DJ no Jardim Campanário com o DJ Guina, aprendendo a utilizar os equipamentos, a manusear os discos; porém as aulas eram pagas, Dan Dan acompanhava o amigo e apenas observava as aulas. Ao chegar em casa tentava desenvolver o que foi passado na oficina no equipamento 3 em 1 - fita cassete, disco e rádio - de seu pai.

Os programas de rádio nos anos 1980/90 também foram importantes para Dan Dan como base de seu aprendizado. Dan Dan gravava as músicas das rádios em fita cassete e tentava reproduzir as técnicas de discotecagem que ouvia no aparelho 3 em 1. Muitos jovens aprenderam a discotecar dessa forma, com a prática e ouvidos aguçados.

Ainda nos anos 80, os DJs das equipes de bailes blacks conseguiram nas grandes rádios do sistema FM. Iniciaram atividades que também teriam impacto no desenvolvimento da cultura black juvenil. A Chic Show foi pioneira no desenvolvimento de uma programação voltada para o público juvenil, obtendo sucesso junto a esse segmento juvenil. Intitulado, *Sambarilove* e apresentado na Rádio Bandeirantes FM, tornou-se referência do ponto de vista da divulgação da cultura Black. Posteriormente a Circuit Power, com programação na Rádio Brasil 2000, passou a rivalizar com a Chic Show (SILVA, 1998).

Nesta época, de acordo com os depoimentos de G. Box e Dan Dan, meninos e meninas que já estavam envolvidos em alguma atividade do hip hop no Jardim Campanário e

²⁸ Em entrevista a pesquisadora no dia 23/10/2014.

proximidades se reuniam na rua, mas perceberam que precisavam de um espaço na cidade para ensaiar, fazer eventos e encontros. Então procuraram o coordenador do CJC do Jardim Campanário e pediram para utilizar o espaço. Os jovens estavam conscientes que a utilização do Centro Juvenil de Cultura também era um direito deles.

O CJC do Jardim Campanário, no início dos anos 1990 tornou-se, então, o ponto de encontro desses jovens. De acordo com Dan Dan, ele e os outros jovens ocuparam aquele espaço, com o apoio do Coordenador do local, chamado de “Tio”. Então eles ficavam ali, dançavam, trocavam informações, e assim foi surgindo a Primeira posse de Diadema, chamada Irmãos Afro Akubalê.

A gente criou a posse lá e começamos a ocupar de semana, o guardinha era o Seu Marivaldo²⁹, ele era sensacional! E a gente ocupava este espaço e inventava um tipo de aula pra galera, a gente fazia uma aula, a gente nem sabia dar aula... Conseguíamos movimentar, na semana umas 150 pessoas ali, era muito louco! E aí era tão legal lá que a gente até tinha uma madrinha, tinha uma vizinha do Centro Cultural, que eu não lembro o nome dela, faz muitos anos. Ela ia lá, levava bolo pra gente [...] (Dan Dan)³⁰.

Esta posse pensava também em ações para realizar para a comunidade, como criar ali um curso de corte e costura para as senhoras, arrecadar alimentos para a população mais carente do bairro. G. Box lembra que, na época o Tio, coordenador da casa, também incentivou os meninos a conversarem com o poder público.

Paralelamente, no bairro do Inamar, um pouco mais ao sul do mapa da cidade, estava acontecendo uma movimentação semelhante, entre os jovens daquela região.

Em 1993 pessoas ligadas a prefeitura de José Fillipi Junior (PT), a pedido dos jovens, foram conversar com eles e perguntar sobre o que precisavam para fortalecer o movimento. A secretária de Cultura na época era Lizete Arelaro, que já havia trabalhado com os jovens e com o hip hop na gestão de Luiza Erundina em São Paulo, de 1989 a 1992 (BASTOS, 2008). Portanto, esta nova administração, pautada na experiência da cidade de São Paulo, estava estimulada a investir na cultura hip hop voltada para os jovens na região. Houve diversas reuniões entre os jovens do Centro Cultural Campanário, do Centro Cultural Inamar e o poder público, onde os jovens diziam o que precisavam: um dos pedidos foi para que a prefeitura contratasse pessoas que poderiam discutir com eles as questões sobre o racismo, violência policial, pobreza no Brasil, reforma agrária, temas que eles abordavam em suas letras de rap.

²⁹ Marivaldo trabalhava como guarda municipal encarregado de ficar no Centro Juvenil de Cultura do Jardim Campanário.

³⁰ Em entrevista a pesquisadora no dia 23/10/2014.

Outro pedido era que alguém pudesse auxiliá-los também com relação a algumas técnicas musicais. Como resultado deste diálogo, em 1993 começam a acontecer várias oficinas de hip hop em diversos pontos e em centros culturais de Diadema.

Dan Dan lembra que no ano de 1994 houve a ocupação de um terreno que pertencia à empresa Coca Cola em Diadema, o que fez ele e os jovens que frequentavam o Centro Juvenil de Cultura do Jardim Campanário se interessarem pelo tema da Reforma Agrária. Discutiram e estudaram este tema durante seis meses, foram conhecer o acampamento e trocaram experiências com as pessoas do MST que fizeram a ocupação. Este movimento teve como resultado um evento de hip hop pautado no tema da Reforma Agrária, o evento aconteceu na Praça da Moça em Diadema no mesmo ano.

Em sua pesquisa sobre o hip hop no ABC paulista Bastos entrevista Honerê, que foi militante do movimento hip hop em Diadema também na mesma época de Dan Dan, porém Honerê participava mais das ações do Centro Cultural Inamar. Honerê no seu depoimento faz referência ao evento sobre a reforma agrária, citado por Dan Dan:

Teve uma ocasião em Diadema, inclusive, que nós fizemos um evento durante todo um ano com a temática da reforma agrária. Então, todos os grupos: pessoal do breaking, pessoal do graffiti, os MCs, os DJs, a formação toda se deu em cima da temática da reforma agrária; nós tivemos a presença da esposa do José Rainha que foi lá e nos agraciou com suas palavras, sua orientação política. Nós fechamos isso com um grande evento na Praça da Moça com milhares de pessoas, sempre pautando a importância desses movimentos sociais, da influência que eles dão; e todo mundo dentro da Cultura Hip Hop fazendo a sua parte para simbolizar essa ligação, esse apoio. É isso que o Hip Hop sabe fazer: expressar, colocar essas coisas de uma forma muito nossa; e de uma forma que nenhum outro mecanismo consegue controlar porque é um produto muito periférico e ficou sem controle, não tem restrição, porque nós tínhamos os movimentos de rua que garantiam isso. Hoje, infelizmente, como eu disse, a conjuntura é outra, é um outro problema (Honerê apud Bastos, 2008, p.176).

Dan Dan lembra que, nos eventos daquele momento, quando um MC subia no palco para cantar, o apresentador questionava o MC sobre o tema abordado na sua música e testava os conhecimentos dos jovens sobre o tema. Naquele momento era possível perceber quais eram as pessoas envolvidas diretamente com o hip hop, de acordo com Dan Dan.

E aí tinha aquela coisa da modinha, então você via se o cara era modinha ou se o cara tinha ideia mesmo, se ele veio pra somar mesmo e tudo mais, se veio pra fazer uma coisa real (Dan Dan) ³¹.

³¹ Em entrevista à pesquisadora, dia 23/10/2014.

Imagem 22- Dan Dan à direita em Centro Cultural Canhema- 1996



Fonte: Acervo de DJ Dan Dan

Imagem 23- DJ Dan Dan tocando em Centro Cultural Canhema- 1996



Fonte: Acervo de DJ Dan Dan.

Imagem 24 - Oficina com DJ Hum no Centro cultural Canhema³²



Fonte: Acervo de DJ Dan Dan.

Durante os anos de 1983 até 1996, todos os prefeitos eleitos em Diadema pertenciam ao Partido dos Trabalhadores (PT), esse fato fez com que alguns integrantes do movimento hip hop estreitassem suas relações com o partido. Em algum momento as relações entre movimento hip hop e partido político começaram a se misturar, a ponto de integrantes do hip hop que atuavam em Diadema, mas que não eram moradores de Diadema, passassem a fazer propagandas políticas para candidatos do PT durante os eventos de hip hop na cidade em troca de interesses pessoais.

Por causa deste fato, os integrantes do hip hop de Diadema convocaram uma reunião onde apenas quem pertencia ao hip hop e era morador de Diadema participou. Em meio a essa reunião surgiu um conflito entre eles, uns queriam desvincular as ações do hip hop da prefeitura, desistindo de utilizar o espaço do Centro Cultural Canhema, e outros diziam que o Centro Cultural Canhema era uma vitória do movimento hip hop e que o espaço não deveria ser abandonado. Este fato coloca em questão: o que então é público e o que é privado? O que é de todos e o que pertence ao movimento hip hop? As relações entre o poder público e o hip hop se entrelaçaram nas funções da Casa do Hip Hop, o hip hop não tinha total autonomia sobre o espaço.

Em 1997 Gilson Menezes, do Partido Socialista Brasileiro (PSB), assume novamente a prefeitura de Diadema, mas o investimento para as atividades culturais da cidade e do hip hop

³² DJ Hum está na frente, sentado na cadeira, atrás está Dan Dan e outros participantes das oficinas.

não era o mesmo, se comparado ao investimento cultural que fora realizado pela gestão anterior. Na época, Nelson Triunfo e Marcelinho Back Spin eram funcionários públicos e continuaram ministrando as oficinas de break na Casa de Cultura do Jardim Canhema (BASTOS, 2008). Neste período, a então diretora de Cultura, Marta de Betânia Juliano, propõe como política pública a especialização artística de alguns Centros Culturais dos bairros. Cada Centro Cultural passaria a trabalhar com uma arte específica, rebatizando os Centros Culturais como a Casa da Música, Casa da Fotografia, Casa do Teatro (BASTOS, 2008). Mas a princípio não se cogitou construir um espaço de referência para o Hip Hop. Porém, como lidar com aquela demanda de pessoas que já faziam eventos de hip hop na Cidade?

Os eventos hip hop passaram a acontecer e a se concentrar no Centro Cultural Canhema. A partir desta concentração de eventos, os integrantes do movimento que frequentavam o Centro Cultural do Jardim Canhema começaram a chamá-lo de Casa do Hip Hop.

No final de 1998 Nelson Triunfo e Marcelinho Back Spin convidam o grafiteiro Doze Green, da famosa *crew*³³ dos EUA chamada Rock Stead, uma das primeiras *crews* do mundo, para fazer uma apresentação no Centro Cultural Canhema. O evento atraiu diversas pessoas ligadas ao movimento e também os jornais e a televisão, porém a secretária não foi informada, o que causou um grande desconforto. Este evento quase resultou na demissão de Nelson e Marcelinho, mas reconhecendo a demanda do movimento, em 1999 a então diretora de cultura aceita que o Centro Cultural Canhema passasse a ser chamado de Casa do Hip Hop Diadema/Centro Cultural Canhema (BASTOS, 2008). Porém até hoje não existe uma placa oficial da prefeitura na casa batizando-a de fato como Casa do Hip Hop Diadema. Dan Dan e outras pessoas do hip hop discutiram diversas vezes com a prefeitura para que essa placa fosse colocada, porém, até o momento não houve resultado concreto. A placa seria uma prova concreta que indicaria que a prefeitura estaria afirmando e respeitando o hip hop como cultura também. Assim como a prefeitura fez com as outras formas artísticas ao renomear os Centros Culturais e torná-los espaços específicos de uma única modalidade de arte.

No ano de 2001, volta o governo José Fillipi do PT, que havia dado grande apoio e incentivo para o movimento na gestão entre 1993 e 1996. O prefeito indica nomes de pessoas ligadas ao hip hop para assumirem a pasta da Cultura de Diadema, o que gera discussões políticas entre prefeitura e oposição, que passa a declarar que o hip hop havia tomado conta da

³³ Trata-se de um grupo de artistas envolvidos com o hip hop com uma identidade em comum.

Cultura de Diadema. Ao mesmo tempo começa a surgir um mal estar dentro do Centro Cultural Canhema, pois, este era espaço de administração pública municipal, e os funcionários, Nelson e Marcelinho, eram funcionários públicos e também representantes do hip hop, muitas vezes os interesses entre a Diretoria da Cultura de Diadema e movimento hip hop eram divergentes. Neste cenário é fundada a organização Zulu Nation Brasil que é oficializada, com a vinda de Afrika Bambaata, em 2002. Nino Brown torna-se o coordenador geral da organização (BASTOS, 2008).

A ONG Zulu Nation é responsável por cuidar do hip hop na região e começa a agir em parceria com a prefeitura de Diadema, a organização passa a receber verba da prefeitura para a realização das oficinas na cidade. Portanto, ela começa a administrar a Casa de Hip Hop Diadema. Este contrato entre a ONG Zulu Nation e Prefeitura perdura até 2012. Em 2013 assume a prefeitura Lauro Michels Sobrinho do Partido Verde (PV), que não renova o contrato com a organização, para que Nino Brown e Nelson Triunfo continuassem na casa seria necessário passarem também pelo processo seletivo organizado pela prefeitura, fato que fez com que os dois se afastassem da casa. Hoje, a casa do hip hop enfrenta problemas em relação a administração e pagamento dos oficineiros. Com a falta de investimentos e o afastamento de Nino Brown e Nelson Triunfo da Casa, os eventos tornaram-se esvaziados.

Durante os anos 1990 o hip hop passou por um momento de grande repercussão na cidade de Diadema, além do movimento ser “a febre do momento”, havia uma forte parceria entre prefeitura e hip hop, desta parceria surgiram bons frutos: nas oficinas, muitas pessoas puderam se profissionalizar em algum elemento. Muitos jovens se envolveram com o hip hop e, naquele momento, houve a diminuição da criminalidade e de assassinatos na cidade. Não podemos afirmar de forma categórica que a Casa do Hip Hop influenciou na queda desses números, mas também não se pode ignorar que o hip hop tirou muitos jovens dessas estatísticas ao oferecer arte, cultura e conhecimento.

Imagem 25 - Jornal Diário Regional de Diadema dá destaque ao aniversário de seis anos da Casa do Hip Hop Diadema- 2005³⁴



Fonte: Acervo de G. Box

No entanto, a partir do momento que essa parceria se transforma através das mudanças de governo, os investimentos no hip hop variaram também. Os investimentos foram se tornando escassos, incentivando as disputas entre os próprios integrantes do movimento hip hop de Diadema, toda vez que era lançado um novo fomento. Essas disputas causaram ressentimentos entre os integrantes do movimento, o que faz com que qualquer diálogo hoje tenha de passar por cima desses ressentimentos primeiro para ser efetivado.

Muitos integrantes do movimento, não encontrando mais espaço de trabalho na cidade de Diadema, foram buscar trabalho em outras cidades: Santo André, São Bernardo, São Caetano, São Paulo. E outros optaram por abandonar o movimento hip hop em busca de maior estabilidade financeira, o que tornou o movimento em Diadema mais fragmentado ainda. Por isso hoje são poucos os integrantes do hip hop da primeira e segunda geração que continuam ativos no movimento hip hop na cidade de Diadema. Geralmente eles precisam conciliar as atividades do hip hop com faculdade e/ou trabalho, o que torna mais difícil ainda a dedicação para manter o movimento. São poucas pessoas que conseguem trabalhar e ganhar

³⁴ À esquerda do palco está Gilberto Gil, na época Ministro da Cultura. E no centro do palco está G. Box se apresentando.

um salário digno apenas com o hip hop. Ao perguntar ao b. boy Klinger, reconhecido em âmbito nacional e internacional, se hoje ele poderia dizer que vive apenas de hip hop, essa foi a resposta obtida:

Na real eu sobrevivo, né? Porque viver eu acho que é muito difícil ainda. Por exemplo, hoje em dia eu consigo dar algumas oficinas, tem mais lugares que tem essa possibilidade de você ensinar, mas poucos valorizam também. Registram a sua carteira, te dão um benefício igual a um emprego normal, sabe? E assim, você pode montar um espetáculo, pode tentar se envolver nessas outras áreas, mas também é bem complicado. Pra quem trabalha com danças urbanas é mais difícil sabe? Porque ainda tem uma visão meio estranha sabe? Uma visão de que... Acho que a galera pensa que é só um momento que é só uma diversão, que depois a gente tem que levar a sério e trabalhar, como todo mundo. Acho que ainda tem muito disso. Não se tem uma visão séria da gente como artistas. Não tem ainda, acho que tem ainda muito essa coisa do momento: eles estão se divertindo, depois eles vão arrumar um emprego. Então, ainda é difícil você sobreviver. Você dá aula um tempo, aí você pega um projeto, um espetáculo, uma apresentação, e assim vai indo sabe? E aí vai também se você... É isso que eu te falei, você tem que se dedicar, estar em um nível legal pra estar sendo visto aí você sendo visto consegue ser jurado de alguns eventos e você consegue se manter por um tempo assim. E tudo isso: você tem que estar na cena, tem que estar entre os melhores, já estar ali. E tem que estar pesquisando, praticando, tem que estar bem envolvido pra você conseguir trabalhos de jurado, workshop, até mesmo dar oficinas em alguns projetos, você tem que aprender a escrever projeto e tudo isso. Então é bem complicado (Klinger)³⁵.

Os jovens, por conta de todas as questões apontadas acima, encontram o movimento hip hop fragmentado na cidade. Não existe um ponto de convergência do movimento na cidade. Cada elemento parece estar presente em um espaço, sendo muito difícil presenciar eventos com os quatro elementos. A Casa do Hip Hop realiza em todo o último domingo do mês o *Hip Hop em Ação*, onde reúne todos os elementos na Casa, porém, o público hoje parece estar dividido, os jovens que assistem as apresentações de break não são os mesmos que acompanham os shows dos MCs, assim como aqueles que assistem a realização do grafite não aprecia o DJ tocando. Portanto hoje existe uma aparente segregação dos elementos. Na cidade de Diadema é possível perceber que não existe um ponto de difusão da cultura hip hop e nem de realização de ações coletivas, seja em prol do movimento hip hop, seja do movimento hip hop em prol de algum outro setor da sociedade. Papel esse que era cumprido pelas posses e em determinado momento foi cumprido também pela Casa do Hip Hop em Diadema. Essas ações coletivas são importantes no processo de gerir o sentimento comum que serve de combustível para a continuidade das relações associativas. Em seu trabalho, Gilberto Geribola Moreno (2014) ao pesquisar a vida associativa das periferias irá destacar a importância desses encontros coletivos.

³⁵ Em entrevista realizada à pesquisadora no dia 20/08/2014.

Seguindo essa mesma lógica, pode-se dizer que encontros públicos de maior envergadura promovidos pelas associações também promovem diferentes ordens de relações, não se limitando à esfera das relações consideradas estritamente políticas. Marchas, caminhadas, celebrações e as mais diferentes manifestações de rua podem comportar as características presentes nas festas. Com isso, ganham outros contornos e se tornam um importante espaço de estabelecimento de relações de sociabilidade que contribuem para a manutenção da vida associativa (MORENO, 2014, p.115).

Portanto, o cenário atual do movimento na cidade faz o jovem construir outro projeto individual que envolva o hip hop, diferente do projeto individual dos jovens da primeira geração do hip hop, aqueles que vivenciaram o hip hop nos anos 90.

3. QUEM SÃO OS JOVENS DO HIP HOP DIADEMA?

O presente capítulo se refere ao trabalho etnográfico junto às pessoas e especialmente aos jovens que estão em contato com o hip hop na cidade de Diadema, SP. A categoria geração me parece estimulante para pensar sobre as pessoas que vivenciaram o movimento hip hop em diferentes épocas. Neste sentido, agrupei as pessoas envolvidas com o movimento em três gerações:

A 1ª geração se refere às pessoas que fizeram parte da história do nascimento do hip hop em Diadema e em São Paulo. São as pessoas que frequentaram os bailes black nos anos 1980/90 e dançavam break e participaram dos encontros na estação do metrô São Bento, na Rua 24 de Maio e/ou na Praça Roosevelt em São Paulo. Enfim, que viveram o momento de maior efervescência do movimento hip hop no Brasil. Neste trabalho, DJ Dan Dan, Nino Brown e G. Box representam uma parte da 1ª geração do hip hop na cidade.

A 2ª geração é representada por pessoas de Diadema que aprenderam o hip hop com a primeira geração, ou seja, com as pessoas citadas no parágrafo anterior. Para representar a segunda geração temos neste trabalho: DJ Tim e Klinger (b. boy), eles frequentaram as primeiras oficinas de hip hop em Diadema e hoje fazem parte do hip hop, através da organização de eventos, shows, apresentações, oficinas. A posição deles é interessante, pois possuem uma visão ampla sobre a questão da juventude, compreendendo bem os pontos de vistas da primeira e da terceira gerações e mantém o diálogo com ambas.

A 3ª geração representa os jovens que se inseriram no movimento recentemente e que podem ter conhecido o hip hop através das pessoas que fazem parte da 1ª e 2ª gerações. Portanto, os jovens desta podem aprender sobre hip hop com ambas as gerações.

Para esta pesquisa, optei por pensar em pessoas de uma mesma geração no que se refere ao momento em que conheceram e começaram a se envolver com a cultura hip hop. Cada geração é marcada por um período histórico do hip hop. Entre uma geração e outra, tivemos transformações dentro e fora do movimento. Portanto, a 1ª geração está relacionada com as origens do movimento, vislumbrando os bailes black e a estação de metro São Bento como pontos de encontro. A 2ª geração, por sua vez, viveu o momento em que a ação do hip hop é levada do centro para as periferias através das oficinas e posses. A 3ª geração é marcada por um momento onde os elementos são valorizados, mas de maneira individual, de modo que o movimento como um todo se encontre um pouco mais fragmentado. Portanto, são três contextos diferentes para três condições juvenis diferentes, que irão desembocar em três maneiras de se relacionar com o hip hop.

Nossa análise irá comparar essas diferentes gerações e suas relações com o hip hop, fazendo apontamentos sobre as mudanças que aconteceram e que nos permitam compreender melhor a atual relação entre juventude e hip hop na cidade de Diadema, SP. O foco neste trabalho foi dado aos jovens que praticam ao menos um dos elementos do hip hop, porém é possível perceber que não se trata apenas de um lazer ou um passatempo. O hip hop faz parte de seus estilos de vida. Por isso acompanhei os jovens MCs da Batalha da Central de Diadema e os b. boys da Casa do Hip Hop Diadema, ao invés de observar as oficinas, onde a participação dos jovens não é contínua. Muitos participam das oficinas por curiosidade e lazer apenas e logo abandonam o curso, ao passo que os jovens frequentadores da Batalha da Central e da Casa do Hip Hop apresentam um compromisso com o rap e com o break, respectivamente.

A juventude que está em contato com o hip hop hoje não quer apenas ser reconhecida pelos seus trabalhos dentro da cultura. Ela almeja viver daquilo que gosta de fazer, da música (rap) ou da dança (break). Conhece algumas pessoas das gerações anteriores que, apesar das dificuldades, conseguiram se sustentar com a prática do seu elemento. Portanto, dentro do projeto individual dos jovens de hoje, existe este horizonte. Esse olhar para o futuro os diferencia, por exemplo, da juventude dos anos 1990, que vivia o hip hop no presente sem pensar nele como profissão, ao mesmo tempo em que se descobriam fazendo parte de uma cultura que estava surgindo no Brasil naquele momento. Eles jamais pensariam em fazer de uma prática cultural um meio de ganhar a vida. Com o decorrer do tempo as pessoas da primeira geração do hip hop passaram a ensinar outros jovens através das oficinas. As oficinas foram incentivadas pelo poder público, que passou a institucionalizar o movimento hip hop. As oficinas permitiram uma melhor especialização do jovem dentro do elemento (grafite, break, rap, discotecagem) escolhido por ele. Muitos começaram a se especializar e se profissionalizar dentro do seu elemento. Hoje existem grafiteiros que são considerados artistas plásticos e realizam exposições em galerias de arte do mundo inteiro. Muitos MCs se tornaram cantores profissionais de sucesso no mercado fonográfico. Existem diversas competições que dão prêmios e reconhecimento para b. boys e muitos DJs são reconhecidos nacional e internacionalmente.

Hoje o movimento hip hop encontra-se fragmentado pela cidade, seus eventos geralmente dão destaque a apenas um dos elementos. São poucos os eventos de hip hop que colocam no mesmo espaço os quatro elementos. Existem eventos para b. boys, para DJs, para MCs, para grafiteiros, cada um com um espaço diferente na cidade. Mas ao mesmo tempo cada elemento se encontra em uma fase de grande produção. Os b. boys, motivados pelas

grandes competições e patrocinadas por empresas famosas, querem aprender cada vez mais e têm acesso a muita informação e a troca de experiências com b. boys do mundo todo através da internet. Os MCs se encontram em um momento que existem diversas batalhas. Existem circuitos de batalhas entre Diadema e as cidades vizinhas do ABCD Paulista, além de circuitos em diversos lugares da cidade de São Paulo. As batalhas também servem como vitrine para os MCs. Foi através delas que muitos MCs foram reconhecidos e alcançaram a fama, por exemplo, Emicida, Projota e Slim Rimografia ³⁶. Por isso os jovens competem cada vez mais e procuram aprimorar a sua rima. Muitos MCs também têm grupos de rap e hoje podem produzir seus próprios trabalhos e divulgá-los na internet, criando uma rede paralela da indústria fonográfica e conquistando fama e reconhecimento nessa rede.

Nos anos 1990 os MCs dependiam das equipes de som para poder produzir e divulgar o seu trabalho, sendo que muitos MCs de talento permaneceram no anonimato por não se enquadrarem no perfil apreciado pelas equipes na época. Hoje os MCs têm autonomia para produzir e divulgar seus trabalhos, mesmo que não se tornem famosos nos meios de comunicação em massa, podem alcançar a fama na região onde atua.

Partindo dessas características, percebemos que o horizonte de atuação profissional no hip hop dentro dos Projetos Individuais dos jovens, a especialização e uma maior autonomia em relação à produção e divulgação de seus trabalhos se apresentam como fatores da configuração do hip hop que afetam a atual relação entre hip hop e a juventude.

3.1 Casa do Hip Hop Diadema/Centro Cultural Canhema

O Centro Cultural Canhema foi criado em 1992 na gestão de José Augusto da Silva Ramos (PT/1989-1992), fazendo parte de um projeto que se iniciou na administração anterior de Gilson de Menezes (PT/1983-1988) para criar Centros Juvenis de Cultura em Diadema. Chamados de CJsCs, estes ofereciam cursos para jovens e espaços para a prática de esportes. Atendiam, a princípio, apenas jovens com até 16 anos de idade. Na administração de Menezes foram criados dois CJsCs. A gestão de José Augusto da Silva Ramos deu continuidade a este projeto, ampliando os Centros Juvenis de Cultura para outros bairros. Ampliando também o atendimento, os Centros Juvenis de Cultura começaram a atender pessoas de todas as faixas

³⁶ Jovens rappers que tiveram destaque nas batalhas e hoje fazem sucesso nacional e internacional.

etárias, por isso passaram a ser chamados apenas de Centros Culturais: Centro Cultural Canhema, Centro Cultural Inamar, Centro Cultural Eldorado.

Na 2ª gestão de Gilson de Menezes em Diadema (1997-2000) representando não mais o PT, mas sim o PSB, a então diretora da Cultura, Marta Betânia Juliano, cria um projeto para os Centros Culturais na cidade. Cada Centro Cultural de Diadema passaria a dar prioridade a uma arte, de modo que os Centros Culturais fossem renomeados como: a Casa da Música, a Casa da Fotografia, Casa do Teatro, etc. Naquele momento o Centro Cultural Canhema abrigava diversos eventos de hip hop. Portanto, os próprios frequentadores do Centro Cultural passaram a chamá-lo de Casa do Hip Hop Diadema. A princípio Marta não concordou, porém, após alguns conflitos com Marcelinho Back Spin (dançarino e professor das oficinas de break da Casa) e com Nelson Triunfo (dançarino de break e coordenador da Casa), ela reconhece publicamente o Centro Cultural Canhema como Casa de Hip Hop Diadema em 1999.

Imagem 26 – Entrada da Casa do Hip Hop Diadema/ Centro Cultural Canhema



Fonte: www.abcdmaior.com.br

Porém, antes mesmo de 1999, a Casa já era bastante frequentada, principalmente pelos b. boys da cidade. A Casa apresenta um espaço, do tamanho de uma quadra de basquete, com um palco pequeno ao fundo e o chão é feito com um material bem liso, que o torna bom para os treinos e as rodas dos b. boys.

Imagem 27- Casa do Hip Hop Diadema, espaço de ensaio dos b. boys



Fonte: www.catracaivre.com.br.

De acordo com depoimentos dos interlocutores, em meados dos anos 1990 havia na Casa, jovens b. boys que frequentavam aquele espaço para ensaiar suas danças e, como podemos perceber, isso continua ocorrendo até os dias de hoje. Porém, agora são outros jovens b. boys, na sua maioria entre 15 e 25 anos, que conheceram o hip hop na atual configuração histórica e social. Portanto, as relações que os jovens de hoje apresentam com o movimento hip hop são diferentes das relações entre os jovens (de 15 à 25 anos) da 1ª e 2ª gerações e o movimento hip hop em seus respectivos períodos. Mas isso não quer dizer que o hip hop não faça mais sentido para a juventude da 3ª geração do hip hop e que o movimento hip hop não traga valores para ela.

Por meio de entrevistas e observação participante foi possível perceber que muitos valores são mantidos entre os b. boys, como o respeito ao próximo. Isso sempre foi muito defendido entre a 1ª geração hip hop e os b. boys atuais preservam esse valor. Assim que os b. boys chegam na Casa de Hip Hop Diadema, cumprimentam todos que estão presentes, um por um. Conversam com respeito entre eles, sendo possível perceber que parece não existir nenhuma hierarquia, ninguém é melhor ou pior do que o outro, todos estão lá para aprender juntos. Um corrige o outro, um ensina o outro. Mesmo aqueles que já ganharam premiações e campeonatos importantes, nacionais e internacionais, tratam bem os outros e são bem tratados por eles igualmente.

Certa vez perguntei aos jovens se tinham algum ídolo dentro do mundo da dança break ou se gostariam de dançar semelhante a algum b. boy conhecido. Qual não foi a minha surpresa quando recebi a resposta de que eles não queriam ser iguais a nenhum b. boy famoso, mas sim evoluir em relação a eles mesmos, pois cada b. boy ter um estilo próprio e é isso que precisavam desenvolver. Mas se inspiravam especialmente nos colegas de Diadema, que estavam ali no dia-a-dia com eles. Podemos perceber também a valorização dos b. boys que fazem parte do seu pedaço, que tem até hoje uma ligação forte com Diadema. Portanto, entre os b. boys, assim como na juventude hip hop dos anos 1990, é possível perceber uma identidade que se refere à experiência local e específica, existindo um apego a um grupo local ou família alternativa (GUASCO, 2001).

Em relação ao envolvimento dos b. boys com o movimento hip hop é possível perceber acontecimentos semelhantes. Por exemplo, alguns começaram a frequentar a Casa apenas para acompanhar e incentivar um amigo, e depois de um tempo o amigo parou de frequentar a Casa e eles permaneceram nas oficinas. Outro fato muito comum é que o break não foi necessariamente o primeiro elemento hip hop a ser praticado por eles: alguns começaram nas oficinas de grafite, outros nas oficinas de DJ e depois optaram pela dança. Essa experiência de transitar entre os elementos hip hop foi facilitado pelo fato do mesmo espaço, a Casa do Hip Hop, abrigar oficinas dos quatro elementos do hip hop. Muitos frequentadores da Casa passam por varias oficinas, ampliando seus conhecimentos e habilidades dentro da cultura hip hop. Alguns b. boys dançam, mas também aprenderam o grafite e deixam suas *tags* nas ruas.

Pintar na rua é uma adrenalina da hora. Saímos à tarde ou a noite pra pintar. Muita gente não entende o porquê a gente faz isso, pensam que você está ali pra sujar, sabe? E agente nunca vai fazer isso na casa de uma pessoa, a gente faz em coisas que a gente não gosta, como no banco, coisas do governo, lixeira. Por exemplo, ao invés da gente quebrar a gente deixa a nossa marca nas lixeiras. Fazemos tags (Biel e Xuxa) ³⁷.

De acordo com os jovens b. boys que frequentam a Casa, ela apresenta alguns problemas, como buracos no telhado, às vezes, falta água para beber. Existe a falta de diálogo entre alguns b. boys e alguns administradores da casa, pois hoje existe apenas uma pessoa do movimento hip hop que faz parte efetivamente da administração da Casa e, quando ela não está presente, fica mais difícil para os b. boys terem acesso ao equipamento de som da Casa. Eles relataram que muitos b. boys pararam de ensaiar lá e foram para outros espaços culturais

³⁷ Jovens b. boys que atualmente treinam na Casa do Hip Hop em entrevista realizada pela pesquisadora dia 20/08/2014

da cidade. A partir dos depoimentos podemos perceber que a relação estabelecida entre os b. boys que permaneceram na Casa do Hip Hop esta repleta de significados para suas vidas.

Eu acho que isso aqui é mais do que um centro cultural, tem história, tem gente que fez coisas aqui e hoje estão lá fora, morando em outro lugar. Tem um b. boy que treinava aqui que hoje esta morando em outro país, Os Gêmeos já fizeram grafite aqui, hoje em dia eles são reconhecidos lá fora! Então, em todo lugar do mundo que você perguntar as pessoas (ligadas ao hip hop) conhecem esse lugar (Biel) ³⁸.

Nas entrevistas eles relataram que a Casa do Hip Hop significa muito pra eles como lugar de aprendizado, de oportunidades, onde conheceram diversas pessoas que hoje são muito importantes para a vida deles. Se não estivessem frequentando a Casa poderiam estar na rua e expostos aos perigos dela. Sempre que tem algum evento de hip hop na Casa eles ajudam na organização.

A maior parte dos b. boys não consegue frequentar o espaço todos os dias, porém todos os dias durante o período da tarde é possível encontrar algum grupo de b. boys ensaiando na Casa.

A Casa do Hip Hop para os b. boys é, em primeiro lugar, o local de treino deles. O compromisso com o treino é muito grande, apenas se não tiverem que treinar ou após o treino é que o b. boy irá pensar em aproveitar outras atrações que a Casa tem a oferecer. Certa vez estava acontecendo um encontro de MCs na Casa, onde o grupo discutia sobre preconceito racial, os b boys permaneceram em outro espaço da Casa, treinando.

Os campeonatos (nacionais e internacionais) motivam os b. boys a treinarem cada vez mais. Se antes o break era apenas lazer e diversão, hoje pode trazer premiações e reconhecimento. Os jovens b. boys da Casa de Hip Hop Diadema têm o sonho em comum de ganhar fama e premiações com as batalhas e viver do break. Apesar da diversão que se observa nos treinos, afinal é um lugar onde eles estão também entre amigos. Foi possível perceber através das entrevistas o quanto a dança e os ensaios são levados a sério. Existe rigor nos treinos e a preocupação até mesmo em manter uma dieta balanceada para não afetar no desempenho deles. Evitam comer chocolates, doces, não beber e nem fumar.

Se você quer dançar sério, as drogas vão te atrapalhar no seu fôlego, nessas coisas. Eu malho, faço uma boa alimentação, não como muito chocolate, muita porcaria para não atrapalhar na dança. (...) Mas é pra quem leva a sério! (Marcos) ³⁹.

³⁸ Entrevista realizada pela pesquisadora: 20/08/2014.

³⁹ Jovem b.boy da Casa de Hip Hop Diadema em entrevista realizada pela pesquisadora 20/08/2014.

Os campeonatos são divulgados através dos meios de comunicação, especialmente a internet. Os b. boys não apenas ficam sabendo sobre os diversos campeonatos que acontecem no Brasil e no mundo, como também podem divulgar seus vídeos e compartilhar informações com b. boys do mundo todo. Biel conta que ficou surpreso uma vez que entrou em contato, através da internet, com um b. boy do Egito que havia assistido a um vídeo seu. A internet apresenta para eles um mundo de informações sobre o break.

A 1ª geração de b. boys no início da década de 1990 estava preocupada em saber mais sobre a cultura hip hop da qual faziam parte. Qualquer informação de fora (através de revistas, cartas) era altamente valorizada e compartilhada em pequenas rodas, somente com os mais próximos, pois um queria mostrar que sabia mais sobre a cultura hip hop do que o outro, como mostra o documentário *“Nos tempos da São Bento”*⁴⁰. Essas informações nos anos 1990 eram compartilhadas nos encontros da Estação de metrô São Bento e da Praça Roosevelt em São Paulo.

Durante os anos 1990 a dança break se popularizou, mas o que era valorizado e que garantia prestígio e fama entre os pares não era apenas dançar bem, mas ter também algum conhecimento pela cultura hip hop. Hoje com a ascensão dos campeonatos houve a valorização da dança em si, da dança pela dança, os campeonatos não exigem que o participante saiba sobre a cultura hip hop, exige critérios técnicos da dança como musicalidade, originalidade e dificuldade de êxito no compasso.

Nos anos 1990, dentro de qualquer um dos elementos, quem fazia parte do movimento há mais tempo cobrava de outros praticantes o conhecimento sobre cultura, caso contrário ele corria o risco de ser chamado de “modinha”, “comédia” ou “Pé de barro”.

Na época, rapaz... Na época você tinha que dançar bem pra não ser chamado de pé de barro, tinha que grafitar muito bem pra não ser chamado de pé de barro e tudo o que era ruim era chamado de pé de barro, comédia. Eu nunca fui pé de barro (Thaíde)⁴¹.

A 1ª geração, a princípio, cobrava dos mais novos que se aproximavam do movimento comprometimento e conhecimento sobre o hip hop. Com o surgimento das posses a 1ª geração passa a transmitir essa carga simbólica do movimento para os jovens da 2ª geração. Porém

⁴⁰ Nos tempos da São Bento. Direção: Guilherme Botelho. Produção: DJ Alan Beat. São Paulo: Posse Suatidade, 2007. Documentário: www.youtube.com/watch?v=QB6ipm9cjIk. (90 min).

⁴¹ Thaíde durante os anos 80 foi dançarino de break do grupo Back Spin, depois tornou-se rapper conhecido no hip hop. Depoimento de Thaíde no documentário *“Nos tempos da São Bento”*.

hoje não é possível perceber uma atuação forte das posses, a maioria delas existe apenas no nome e na figura de seus integrantes, mas elas não são atuantes. Portanto, hoje não existe um lugar que reúna todos os elementos hip hop e também as suas ideias e seus símbolos compartilhados. A Casa do Hip Hop é um local de referência do movimento e reúne os elementos. Existem oficinas de diversos elementos, mas não existe um diálogo entre as gerações que consiga efetivamente transmitir as ideias do movimento como algo unificado e que faça sentido para a nova geração. É possível perceber que essa cobrança de conhecimento e comprometimento com o movimento ainda existe entre os representantes da 1ª geração, para os jovens que estão no movimento atualmente.

MC Bill é um jovem da 3ª geração, tem 18 anos, é uma das pessoas que transita entre a Casa do Hip Hop (no evento Encontros de MCs) e a Batalha da Central. Ele está em contato com as pessoas da 1ª, 2ª e 3ª geração. Em entrevista Bill relatou que a princípio ficou com um pouco de receio de se envolver com o movimento porque ele achava que o hip hop era um “*fardo*” muito pesado, no sentido de que existe toda uma cultura que precisa ser cultivada. Para além da prática cultural existe também uma responsabilidade. Essa fala de Bill me chamou bastante a atenção porque mostra que parte da juventude hoje vê essa bagagem cultural como uma responsabilidade, algo que não é fácil de assumir. Parece ser algo do qual você precisa estar preparado. Alguns jovens da 3ª geração do hip hop apresentam esse comprometimento, outros não.

Karl Mannheim (1982), em seu estudo clássico sobre a questão geracional, irá discutir sobre o problema da transmissão de conhecimento cultural entre as gerações. Segundo ele, essa transmissão cultural é difícil de ser realizada, uma vez que a problemática da juventude é diferente e tem outros adversários que o das gerações mais velhas. Trata-se de duas gerações distintas, relativas a contextos distintos, de modo que, para acabar com a tensão presente nesta transmissão cultural, seria necessária uma troca de papéis, onde o sujeito transmissor do conhecimento também se colocasse na posição de aprendiz, criando uma dinâmica de interação constante. No processo da interação não são as gerações mais velhas que irão se aproximar das mais jovens, estes primeiros contatos serão realizados pelas gerações “intermediárias”, que está menos afastada das duas (MANNHEIM, 1982).

Portanto, seguindo a proposta de Mannheim, a 2ª geração seria a mais indicada para intermediar esse diálogo. Foi possível perceber em meio aos discursos da segunda geração que ela não se coloca numa posição acima dos jovens da 3ª geração, mas se coloca também em uma postura de aprendiz e valoriza a troca de conhecimentos.

Eu sempre tento aprender e trocar o que eu já aprendi, sabe? Eu troco as experiências que eu já tive com dança e na minha vida porque eu ainda sou novo. Então tenho muito que aprender sobre experiência de vida. Às vezes eu dou aula pra gente mais velha então eu sempre aprendo e sigo as coisas que eu aprendi eu tento passar pra eles e tento aprender com eles as coisas que eles trazem, então é uma troca sempre. Às vezes eu dou aula pra gente muito mais nova de vida e às vezes elas apresentam uma experiência com outras coisas. Às vezes a própria realidade deles é diferente da minha então eu acabo tendo outra visão, sabe? Acabo somando, e às vezes também tem pessoas muito mais velhas, eu já dei aula pra pessoas muito mais velhas que eu que tem outra visão de mundo que eu tenho e isso é uma troca. Eu acabo passando o que eu tenho ali, na parte artística e ele me passa o que ele já passou quanto vida, assim sabe? É sempre uma troca. Acho que o hip hop é legal por isso assim, é sempre uma troca, não tem muito essa coisa de eu sei tudo, eu sou professor [...] (Klinger)⁴².

Urresti (2011) também trata da transmissão de conhecimento entre diferentes gerações, mostrando que nos dias atuais as principais instituições socializadoras e educativas, escola e família, passam por uma crise de autoridade. Para o autor, se partimos do fato de que a família e os adultos não representam mais autoridade e se encontram em patamar igual a dos filhos e dos jovens, que desta maneira ganham força e capacidade de negociação e chegam a até mesmo a se imporem em certas decisões, teremos que admitir que a capacidade socializadora destas instâncias se encontra debilitada, especialmente se compararmos com as mesmas instituições há alguns anos atrás. A socialização primária, a educação por parte da família, é a base sobre a qual os jovens irão viver a socialização secundária, que corresponde à escola, nos casos de enfraquecimento das gerações mais velhas, a transmissão de conteúdos tenderá a perder força e eficiência (URRESTI, 2011).

Marília Pontes Sposito (2005), em uma pesquisa nos anos 1990, irá questionar a ideia de que atualmente existe uma crise nas principais instituições, escola e família, responsáveis pela transmissão de uma cultura adulta hegemônica, pois, estas instituições já não estariam mais cumprindo as suas promessas e estariam perdendo sua eficácia simbólica como agentes ordenadores da sociedade. Para Sposito admitir que realmente exista esta desinstitucionalização é desconsiderar a aspiração por escolaridade, os sentidos atribuídos à instituição escolar e a importância das redes familiares para muitos jovens, sobretudo para aqueles que se situam nas bases da pirâmide social. Para a autora houve mudanças nas relações entre os jovens, a escola e a família. Hoje existem diversos processos socializadores, a escola e a família perderam a centralidade deste processo, mas não deixaram de ser importantes na formação do jovem (SPOSITO, 2005).

Com a família e a escola como instituições transmissoras de conhecimento enfraquecidas, na atualidade os pares e grupos de pares ganham força e capacidade de

⁴² Entrevista à pesquisadora realizada em 20/08/2014.

socialização horizontal. A indústria cultural, os meios audiovisuais e as tecnologias digitais facilitam o acesso a múltiplas vozes, fontes virtualmente infinitas de informação, multiplicidade de contatos entre os pares e grupos de referência cada vez mais amplos, enfim este repertório de referências permite que os jovens criem mundos próprios, os jovens contam com mais elementos que os tornam independentes da opinião dos adultos com que interagem. Uma vez que os jovens têm acesso a tanta informação, os adultos perdem a centralidade como fonte de aprendizagem e conhecimento e também o respeito e a autoridade que esta centralidade implicava, gerando uma redução das assimetrias entre jovens e adultos. Os meios massivos de comunicação são amplamente socializadores e subjetivadores com eficiência comunicativa e performativa, representam um fluxo de imposição de grande capacidade que muitas vezes não estão de acordo com o que a escola e a família tentam transmitir (URRESTI, 2011).

Podemos perceber que os meios massivos de comunicação voltados para o hip hop na atualidade, valorizam as competições, e os jovens b. boys veem nelas oportunidades de viajar, de ganhar premiações e reconhecimento fazendo aquilo que gostam.

Uma vez que eles conhecem pessoas próximas que ganharam as competições e alcançaram essas conquistas, estas passam a fazer parte do campo de possibilidades futuras deles e passam a treinar e se especializar para isso. Portanto, o projeto individual desses jovens tem como foco principal alcançar esse futuro, independente de representar um futuro próximo ou não, mas este objetivo permanece no seu horizonte.

[...] A consciência e valorização de uma individualidade singular, baseada em uma memória que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de projetos. Portanto, se a memória permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o projeto é a antecipação no futuro dessas trajetória e biografia, na medida em que busca, através dos quais esses poderão ser atingidos. A consistência do projeto depende, fundamentalmente, da memória de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar projetos (VELHO, 2013).

O hip hop com seu Projeto Social (dos anos 1990) e seus significados fizeram sentido para a vida dos jovens b. boys na formação de sua subjetividade e eles reconhecem isso. Porém, os meios massivos de comunicação bombardeiam os jovens com informações que alimentam e incentivam a formação do Projeto Individual de se tornar um b. boy vencedor de campeonatos. Com isso, o projeto social do hip hop permanece como pano de fundo. A questão da difusão do movimento hip hop nas suas bases políticas e sociais aparecem em segundo plano.

3.2 A Batalha da Central de Diadema

A batalha de MCs é uma prática comum na história do hip hop, onde os MCs se enfrentam através do *free style* (estilo livre), ou seja, na criação de rimas improvisadas. Atualmente esse encontro se popularizou entre os jovens brasileiros e deu destaque a diversos artistas que alcançaram sucesso no cenário musical nacional e internacional. Por exemplo: Projota, Emicida e Criolo ⁴³.

Participam do evento os MCs, o público e o(s) organizador (es), pode ter um DJ que elabora uma base musical (batida) ou a competição pode ser feita à capela.

Existem dois estilos de batalha: aquela relacionada ao conhecimento, que envolve um tema, geralmente relacionado à periferia, onde os MCs precisam elaborar rimas improvisadas relacionadas ao tema, neste sentido o conteúdo das rimas é mais ideológico. Ou a batalha pode ser de estilo tradicional onde os MCs atacam um ao outro através das rimas improvisadas, aqui o conteúdo das rimas se apresenta mais sarcástico e jocoso.

Os MCs participantes precisam realizar a sua inscrição no local. Em alguns lugares essa inscrição é cobrada, mas o custo é baixo e é revertido em premiação para o vencedor. Em outros locais essa inscrição é gratuita.

A batalha é organizada pelo sistema classificatório de chaves. Por exemplo, se existirem 8 MCs disputando, serão realizadas a princípio 4 chaves, cada chave representando um duelo. Os perdedores dessa primeira fase serão eliminados, restando apenas 4 participantes. Na segunda fase, o vencedor da chave 1 disputará com o vencedor da chave 2, enquanto o vencedor da chave 3 enfrentará o vencedor da chave 4. Na terceira etapa restarão apenas 2 vencedores para o final da disputa. Para ilustrar, segue abaixo, uma foto do sistema de classificação da Batalha da Central de Diadema:

⁴³ Cantores de sucesso na mídia hoje que ganharam destaque após participarem de batalhas de MCs.

Imagem 28 – Chaves que organizam a competição da batalha

08/06/2015



Fonte: Acervo pessoas da pesquisadora

O intuito maior dos MCs é fazer a plateia vibrar com a melhor rima, muitas vezes é o “barulho” do público que decide quem sai ou quem fica na disputa. Em algumas batalhas existem juízes, em outras o público vota através das mãos levantadas.

Existem diversas batalhas acontecendo no Brasil inteiro. Na cidade de São Paulo, temos a Batalha do Beco na Vila Madalena, às quartas feiras, a Batalha da Santa Cruz aos sábados na estação de metrô Santa Cruz, a Batalha do Point na Galeria Olido toda ultima quinta feira do mês, entre outras. No ABC paulista tem batalhas em Santo André, Mauá, São Bernardo do Campo, Diadema, e Ribeirão Pires. Os interlocutores relataram que durante a semana, de terça a domingo, no período da noite, é possível acompanhar ao menos uma batalha acontecendo ou na região do ABC paulista ou na cidade de São Paulo, ou ainda em ambos os lugares. Portanto existe um circuito estabelecido entre as batalhas espalhadas nessas regiões e os frequentadores podem circular entre elas.

A Batalha da Central de Diadema, no momento, não trabalha com batalha de temas, apenas com o modo tradicional de batalha. O evento acontece às sextas - feiras às 20:30 hs, na Praça Lauro Michels, região central de Diadema. Trata-se de um local de fácil acesso, tanto de ônibus como de trólebus (ônibus elétrico). Existe um grande hipermercado atrás da praça

que possibilita aos jovens comprarem bebidas e comidas a custos não exorbitantes para o consumo no local.

Imagem 29 – Praça Lauro Michels, minutos antes do início da Batalha da Central Diadema, dia 05/06/2015.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

**Imagem 30 - Coreto onde são realizadas as batalhas
Dia 05/06/2015**



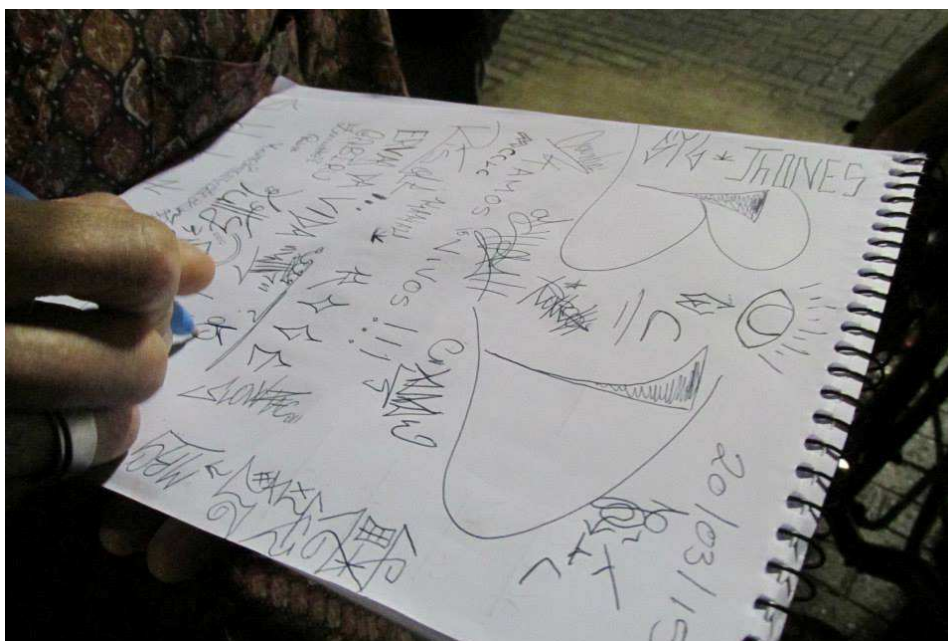
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

O evento é anunciado na rede social *facebook*. Existe ainda uma página para a Batalha da Central de Diadema, onde são postados fotos e vídeos das batalhas e anúncios de outros eventos. Os organizadores do evento, DJ Tim e Ohdu (MC), com o intuito de fortalecer o hip hop na região, criaram a Batalha da Central em 2012. Ambos pertencem à segunda geração de hip hop na cidade e se envolveram com o movimento através das oficinas que foram dadas pelas pessoas da primeira geração do hip hop, como DJ Dan Dan, Nino Brown, G.Box, entre outros. Envolveram-se com o hip hop nos anos 1990, quando o movimento estava fortalecido em Diadema.

Antes de começar o evento é necessário esperar não somente a chegada do público, mas especialmente a chegada dos MCs. Assim que uma quantidade suficiente (8) de MCs se apresenta, começam as inscrições, os organizadores sorteiam os nomes e desenham em uma folha de papel as chaves. Este momento de espera, minutos antes de começar de fato a Batalha, é fundamental para a troca de ideias entre as pessoas que ali se encontram, é o momento que conversam, se divertem, compartilham problemas comuns, se conhecem, trocam informações sobre os grupos de rap de sucesso no momento. É neste momento também que eles elaboram um pedaço de papel com alguma marca de todos que estão presentes que será parte da premiação do vencedor da noite, o outro item que compõem a premiação é um CD de rap:

Imagens 31 e 32 – Folhinhas, parte do prêmio para o primeiro colocado

Dias: 05/06/2014 e 20/03/2015, respectivamente.





Fonte: Página da Batalha da Central Diadema (facebook).

Os pedaços de papel são bastante significativos para eles, eles aparecem com frequência em suas redes sociais, é como se o ganhador levasse com o papel um pedaço de cada um que assistiu a sua apresentação. E um papel nunca é igual a outro, podendo se tornar também um objeto de coleção.

Durante os duelos, cada MC tem 30 segundos para elaborar a sua rima. Após os dois se “atacarem”, o organizador pede para que o público “faça barulho” para aquele que rimou melhor. Em seguida acontece o segundo *round* da disputa entre os mesmos participantes e novamente o julgamento, se um dos MCs ganhar os dois primeiros *rounds* ele será o vencedor do duelo, caso contrário é encaminhado o terceiro *round*.

Entre um duelo e outro o apresentador do evento, Ohdu, anima o público com alguns jogos de pergunta e resposta:

Ohdu:

- Diadema é o que?

Público:

- Foda!!!

Ohdu:

- O que eu quero ver?

Público:

-Sangue!!!

(Batalha da Central Diadema)

Na realidade, “sangue” nada tem a ver com a violência física, mas sim com a disputa acirrada das batalhas. Assim que a disputa acaba, os MCs se cumprimentam com respeito. Presenciei apenas um duelo em que os MCs quase partiram para a agressão física. Mas os organizadores, com muita habilidade e a ajuda de outros participantes, conseguiram contornar a situação.

À primeira vez que fui para a Praça Lauro Michels (01/08/2014), cheguei por volta das 20:00hs no local. Não vi muitos jovens na praça, apenas um grupo sentado em volta de uma mesa. Demorei um pouco para me apresentar, fiquei apenas de longe observando, até que em determinado momento um dos jovens, apelidado de Japa (porém não era oriental), se aproximou de mim e perguntou o que eu estava fazendo ali. Perguntei se ele conhecia o pessoal que participava das batalhas de hip hop. Ele me disse que sim e que estava ali para assistir a Batalha. Expliquei que eu era estudante e que estava realizando uma pesquisa para a faculdade sobre o hip hop e a juventude. Ele achou interessante e disse que havia percebido que eu estava observando o grupo e estranhou a minha presença no local. Ele se ofereceu para me levar até o grupo onde estavam os outros meninos, fiquei com um pouco de receio, estava esperando o DJ Tim aparecer, pois ele eu já conhecia. Mas mesmo assim eu aceitei, chegando na mesa, cumprimentei todos. Japa me apresentou ao grupo e disse que eu estava estudando sobre o hip hop e a juventude, eles gostaram, começaram a falar, me questionar. Para este grupo e alguns outros jovens que participam da Batalha da Central, o hip hop se caracteriza especialmente pela experiência da rua, grafitar, dançar, cantar, até mesmo andar de skate se relaciona diretamente com o hip hop. Perguntei a um deles, o Tutty (21 anos), com quantos anos ele conhecia o movimento hip hop, ele disse que não se lembrava, porque não sabia com quantos anos começara a andar de skate, ele lembra que fora antes dos dez anos de idade.

Para Tutty aquele momento é o momento do lazer, da diversão, naquele momento ele se considera jovem, porém tem plena consciência que essa juventude acaba assim que a semana começa e é preciso levantar cedo para trabalhar.

Tem dois baratos: você pode viver e sobreviver, sobreviver é inevitável, eu não nasci em berço de ouro então tenho que tramar mesmo, acordar cedo, fazer os corres, pra ter os bagulhos, porque não é assim, não cai do céu. E tem o tempo de você pode ter a mente, de parar e de pensar e ter seu momento, de tirar o seu barato, colar aqui, trocar umas ideias com os caras, ter outra visão. Andar de skate, curtir aquele momento, de você poder parar de fazer uma viagem conhecer novas pessoas, você tem que viver assim, entendeu? Não ficar tão alienado também só ao trabalho. Tem que saber o seu momento de correr e o seu momento de lazer (Tutty) ⁴⁴.

⁴⁴ Em entrevista realizada pela pesquisadora no dia 22/08/2014.

Existe aqui um limite muito tênue entre ser jovem e ser adulto. Em determinados momentos da vida, assumimos responsabilidades que são de adultos (contas, casa, família), mas podemos ter momentos de descontração e um pouco mais de liberdade, infringir algumas regras e no dia seguinte voltar novamente a assumir as responsabilidades que a vida adulta traz. Para Elaine Muller (2001) juventude e “adultez” não são fases bem delimitadas, mas tem a ver com experiências, com momentos que podem apresentar características e responsabilidades da vida adulta ou características juvenis (irresponsabilidade, experimentação, diversão). E esses momentos estão intercalados na nossa vida, deste modo é difícil verificar uma passagem clara e definida entre a juventude e a fase adulta.

Imagem 33- Galera da Batalha da Central ⁴⁵



Fonte: Página Oficial da Batalha da Central (facebook).

A Batalha da Central configura-se para a maior parte dos jovens frequentadores como um momento de lazer, de espairecer, de encontrar com os pares e se divertir com as rimas nos enfrentamentos entre MCs, é o momento de ser jovem. Este evento apresenta-se como uma opção de lazer para os jovens de Diadema. Existem outras batalhas, mas não são todos os jovens de Diadema que têm acesso a outros lugares. Os jovens da Batalha da Central estão mais livres de regras, pois o espaço não é institucionalizado, é público, faz parte da rua. Mas tanto Ohdu como DJ Tim aconselham os jovens e tentam conscientizá-los sobre os atos que

⁴⁵ Tutty está à direita com os braços cruzados, MC. Nanji aparece na frente ao lado esquerdo da garota de chapéu.

praticam na rua, sem moralizar, fazem apenas que eles se questionem. A Batalha da Central sofreu e ainda sofre com algumas críticas por parte de outras pessoas do hip hop, especialmente pelas pessoas da 1ª geração, por causa da falta de regras e pelo conteúdo das rimas que ali surgem. Porém, mudar a batalha no seu formato, poderia mudar completamente o público e então surge a dúvida: se essas mudanças acontecessem, que opções de lazer sobrariam para os jovens que hoje frequentam essa batalha?

Se naquele momento trata-se apenas de diversão para os jovens, quando conversamos com eles percebemos que muitos também se dedicam ao rap, alguns tem grupos de rap e/ou atuam em trabalhos solo.

Para alguns, escrever rimas e poder divulgá-las foi algo que os ajudou em um processo de recuperação da autoestima. Kayo é um jovem de 23 anos que relatou que antes do rap ele havia perdido a autoestima, pois não se enquadrava em um emprego, passava sempre de um a outro, algo que o desestimulava, não havia nesses empregos uma realização pessoal. Mas o rap possibilitou que ele se expressasse através da sua música, mesmo sem trazer retorno financeiro fez todo o sentido para a sua vida, fez com que ele voltasse a acreditar nele mesmo. Jessie Boo é uma jovem, com 22 anos, quando era adolescente queria ser reconhecida como a Barbie Negra, ela começou a ter distúrbios alimentares e ficou um bom tempo internada em um hospital. Após sua recuperação ela conheceu uma batalha que acontecia lá em São Paulo, onde sua mãe mora, seu pai mora em Diadema. Começou a batalhar e a fazer rimas, hoje ela faz raps, divulga seu trabalho na internet e sonha em conseguir ser descoberta por uma produtora. Esse é um sonho compartilhado, pelo menos entre algumas pessoas que frequentam as batalhas. Acompanhei um diálogo entre Jessie Boo e outra jovem que também frequenta a batalha, ela também escreve raps e tem esse sonho de ser descoberta por uma produtora. Foi possível notar como uma apoiava a outra e a credibilidade que uma dava a outra também. Frases como: “Você vai conseguir!” “Nós somos fortes!” “Vai dar certo!” foram ditas nesta conversa.

No dia vinte e oito de novembro de dois mil e quatorze a batalha não aconteceu, estava chovendo muito e tinha poucas pessoas, nos abrigamos em baixo de uma barraquinha de madeira da praça. Quando eu cheguei os jovens estavam sentados, conversando, alguns meninos apresentaram suas letras de rap. Depois os meninos permaneceram ali conversando, falando sobre os projetos em comum deles, de escrever rap, da dificuldade em conseguir ter um espaço e ser reconhecido na mídia. Mário, um dos jovens, em um momento parecia estar falando diretamente comigo, olhando diretamente pra mim começou a relatar que ali todos estavam “juntos para somar”, pois um apoiava o outro e mesmo que uma pessoa faça parte de

um grupo de rap, ela também poderá ter um trabalho solo se quiser. Criticou os atuais artistas que cantam coisas sem sentido e que só estão interessados em ganhar dinheiro com a música.

Falou sobre respeito, que todos ali se respeitavam ou deveriam fazer isso, porque “cada um tem um sofrimento” que o outro jamais vai saber o que é, mas temos de respeitar o próximo. Contou que a maioria que estava presente ali são filhos de mães solteiras e é por isso também que eles se apoiavam. Uma vez ele chegou a arriscar a própria vida para salvar a de Risoles, um jovem de dezesseis anos que também participa das batalhas. Portanto, podemos perceber que esse sentimento de pertencimento, de família, configurada pelo apoio mútuo é muito forte entre eles. Temos aqui uma interpretação positiva da rua, uma vez que nela que se encontram os verdadeiros amigos, que ajudam a reestabelecer suas forças.

Imagem 34 – Todos protegidos da chuva⁴⁶

Dia 28/11/2014



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Portanto, para este grupo de jovens da Batalha da Central de Diadema, o hip hop se caracteriza pela vivência nas ruas. Eles reconhecem a rua como local fundamental para a construção de sua subjetividade. O que os faz estarem ali todas as sextas-feiras principalmente é o encontro com os amigos, a conversa, a diversão, a brincadeira. A Batalha da Central é um lugar em que eles vivem plenamente a sua condição juvenil. O Projeto

⁴⁶ Na foto a pessoa com óculos escuros, em pé e a esquerda da foto com o braço estendido é Mário. No meio, a garota que esta com o gato no colo é Jessie Boo, atrás dela a direita está Risoles apoiado no ombro de Kayo.

Individual deles se baseia também no sucesso que poderiam obter através do rap, mas é possível notar que não existe um planejamento para esse fim, eles produzem suas músicas e seus trabalhos à medida que as oportunidades vão surgindo. Não foi possível perceber na pesquisa um Projeto Individual definido pelos integrantes deste grupo. É possível perceber que o grupo valoriza o hip hop como movimento importante para a construção de sua subjetividade, especialmente porque o hip hop se configura como uma cultura de rua e também como algo que trouxe de volta a autoestima deles. O que se torna relevante para eles é viver o movimento hip hop no atual momento: se houver a oportunidade de realizar um evento na cidade eles irão realizar, mas caso contrário, irão continuar escrevendo seus raps e expressando suas opiniões através do seu trabalho. Mesmo sem ter retorno financeiro de fato, eles continuam a fazer suas músicas, sendo que hoje eles mesmos podem elaborar um clipe e divulgar seu trabalho via internet.

Existem outros jovens que frequentam a Batalha da Central que apresentam outro discurso acerca do hip hop. Estas pessoas apresentam o estilo do hip hop dos anos 1990, usam blusões de moleton, correntes e bonés. Camisas de grupos clássicos do rap como Wu Tang Clan, Tu Pac, Racionais. Em seus discursos, eles valorizam a união dos elementos no hip hop, frequentando e divulgando eventos em São Paulo que tentam unir esses elementos. Para esse grupo o hip hop acontece em Diadema, mas não de uma forma consciente pelos participantes, eles criticam os eventos hip hop onde os elementos estejam isolados: eventos só para b. boys ou eventos apenas para grafiteiros. Relataram que quando é realizado um evento em Diadema que reúne todos os elementos de hip hop, muitas vezes eles perceberam que no momento que o MC subia ao palco para cantar, os b. boys não ficavam ali para assistir, ou quando o b. boy dançava o MC não estava na plateia. Portanto, quem faz parte do hip hop de fato, na percepção deste grupo, precisa valorizar a cultura como um todo. Eles reconhecem que existe uma grande dificuldade em Diadema de realizar esses eventos de grande porte devido à falta de estrutura e falta de incentivo público.

Durante a pesquisa, a Casa de Hip Hop Diadema realizou eventos que reuniram todos os elementos, mas foi possível perceber uma separação do público, entre b. boys e MCs principalmente. As músicas relacionadas ao hip hop apreciadas pelos b. boys, são músicas que eles utilizam para dançar, que também fazem parte do hip hop, como RUN DMC, DJ Kool, DJ Shadow, mas estão relacionados mais à cultura dos Estados Unidos dos anos 1980/90, com o estilo bem diferente dos raps que alguns MCs cantam nos eventos da Casa.

Organizar e criar eventos de grande porte em Diadema torna-se difícil também pela falta de verbas e porque as ações precisam ser feitas em conjunto. No início do ano de 2014,

peessoas envolvidas com o movimento hip hop na cidade criaram o grupo Coletivo Hip Hop Diadema e realizaram diversas reuniões, inclusive com a presença do secretário de cultura Gilberto Moura, para organizarem eventos hip hop na cidade. Acompanhei algumas reuniões deste coletivo, porém a maior parte das pessoas pertencia a 1ª e 2ª geração do hip hop. Os jovens da 3ª geração não se envolveram nessas reuniões apesar de serem abertas e divulgadas nas redes sociais. Vi alguns jovens participarem das primeiras reuniões apenas. Essas primeiras reuniões não foram muito produtivas, pois acabavam quase sempre em discussões que remetiam ao passado sobre como foi o hip hop na cidade, algumas desavenças surgiam à tona e a reunião avançava lentamente. Também existia a dificuldade em reunir essas pessoas, pois todos trabalhavam e tinham outras responsabilidades.

Durante o trabalho de campo foi possível observar a presença de alguns b. boys da Casa do Hip Hop apreciando as batalhas de MCs, assim como alguns MCs que presenciaram as competições de break na Casa do Hip Hop. São poucos os jovens que realizam essa troca hoje, mas ela existe. Mas não presenciei um evento organizado e realizado apenas pelas pessoas da 3ª geração do hip hop. Não existe um diálogo efetivo entre os jovens que praticam diferentes elementos do hip hop para a construção de uma ação comum. Esse diálogo parece acontecer, e não sem dificuldades, apenas entre as pessoas da 1ª e 2ª geração do movimento.

A juventude vive o momento atual do hip hop da mesma forma que a 1ª geração viveu o momento do hip hop nos anos 1990, mas em 1990 o hip hop viveu um momento de descoberta e ação social. Hoje o atual contexto do hip hop é de fragmentação e competição, existindo tanta informação que o jovem para poder competir é quase uma obrigação que ele se dedique a apenas um dos elementos. Ainda no contexto atual, a mobilização social do hip hop faz parte do movimento, mas parece ser algo pertencente às gerações anteriores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito desta pesquisa não é encerrar a discussão com a conclusão deste trabalho, ao contrário, é apresentar uma série de questões que mereçam ainda ser discutidas e rediscutidas a respeito da relação entre hip hop e juventude na atualidade.

A pesquisa se pautou em três gerações de jovens que viveram o hip hop em momentos e contextos diferentes. A 1ª geração de jovens conviveu com o movimento nos anos de 1980. Naquele momento, o hip hop se apresentava como algo extremamente novo e até mesmo pouco conhecido. No início, o movimento se resumia ao break, dança que saiu dos bailes black e tomou as ruas da cidade de São Paulo, chegando até a estação São Bento do metrô, onde ganhou visibilidade pública. Os programas de televisão se aproximaram daquele local na época e divulgaram a dança, os grupos de dançarinos passaram a ser contratados por programas televisivos de grande audiência para mostrar a dança que virou uma febre entre a juventude:

Então a gente ouvia isso, aparecia os concursos de dança na televisão, no programa do Barros de Alencar, no Viva à noite do Gugu, então tinha os caras dançando, tanto o funk, como os caras do Black com o passinho e tinha o pessoal do break, então a gente ia observando e absorvendo (...).Eu tentava dançar, como todo moleque, né? Todo moleque tentou fazer um movimento com o corpo aquela coisa do robô e tal (G. Box) ⁴⁷.

Na Estação São Bento do metrô os dançarinos passaram a se encontrar e compartilhar informações sobre o hip hop, aos poucos foram descobrindo que o movimento era muito mais do que apenas o break. Nas rádios as grandes equipes de bailes (Kaskatas, Zimbabue, Black Mead) tinham programas que duravam a tarde inteira e os DJs tocavam as músicas dos bailes. Portanto, os jovens daquele período estavam inseridos em um contexto onde o hip hop estava na moda.

O surgimento das posses na década de 1990 marcou um novo período do movimento, foi quando as ações do hip hop pararam de acontecer no centro da cidade de São Paulo e ganharam destaque nas periferias. Neste momento as pessoas que fizeram parte da primeira geração do hip hop na década de 1990 começaram a realizar as ações nos seus respectivos bairros e levaram o hip hop para próximo dos jovens de seus bairros na periferia da cidade de São Paulo através das posses. A posse era o lugar da discussão de ideias, local de

⁴⁷ Em entrevista à pesquisadora dia 22/11/2014.

aprendizagem e troca de experiências entre essas duas gerações. A segunda geração até os dias de hoje trata com muito respeito às pessoas pertencentes à primeira geração.

Durante os anos 2000 muitas coisas aconteceram no movimento. Os integrantes de algumas posses começaram a entrar em conflitos ideológicos e políticos. Algumas posses passaram a discutir com outras por conta de um entendimento diferente acerca do movimento hip hop, para alguns era um movimento cultural, para outros era um movimento político (FÉLIX, 2005).

Muitos jovens que realizavam ações nas posses com o passar dos anos começam a assumir outras responsabilidades, como trabalho, casa e família. Tornava-se cada vez mais difícil para eles conciliarem essas outras responsabilidades com as ações das posses, muitos se afastaram da posse e do movimento. Existem poucas posses ativas nos dias de hoje. Ao mesmo tempo foram diminuindo as ações coletivas do hip hop onde todos os elementos estariam presentes e unificados por um mesmo conjunto de símbolos e significados, por um mesmo Projeto Social.

Outra relação que se apresentou problemática com o decorrer do tempo foi a parceria entre hip hop e prefeitura. Em diversas cidades, inclusive em Diadema, o movimento procurou o apoio do poder público para realizar suas ações, inicialmente, na década de 1990, o hip hop se expandiu muito com esse apoio, mas com o tempo ele se torna uma variável que depende do prefeito e do partido político presente na administração da cidade. Em Diadema atualmente as ações do hip hop encontram-se dependentes de verbas da prefeitura.

Os poucos editais lançados pela prefeitura de Diadema para incentivar as ações do movimento acabaram se tornando objetos de disputa entre seus integrantes, mais um fator que contribuiu para a fragmentação do movimento na cidade. A Casa de Hip Hop Diadema, símbolo do movimento hip hop no Brasil, estruturalmente, continua a mesma desde os anos 1990, porém o movimento hip hop se complexificou e a Casa não acompanhou essas mudanças. O espaço, se comparado a outros centros culturais da cidade, não se apresenta atrativo para os jovens da 3ª geração do hip hop, e não atende de maneira satisfatória as demandas de seus frequentadores, mas continua sendo utilizado pelos jovens b. boys porque é o espaço mais acessível para eles geograficamente falando; para alguns existe ainda uma relação simbólica com a Casa do Hip Hop Diadema pelo o que ela representou para o movimento hip hop na década de 1990, mas percebe-se que a relação atual esta baseada mais na utilização do espaço apenas para os ensaios de break.

A sociedade passou a valorizar os elementos artísticos do hip hop. Os DJs desde os bailes black até os dias atuais tem espaço em eventos, ligados ao hip hop ou não, dentro e fora

do país. O grafite passou a ser reconhecido como arte urbana e muitos grafiteiros passaram a expor seus trabalhos em galerias de arte, alcançando fama internacional. Hoje existem competições de break patrocinadas por grandes empresas, onde os participantes concorrem para vagas em competições nacionais e internacionais ou a premiação em dinheiro. As batalhas de MCs acontecem em diversos lugares das cidades, algumas batalhas dão grandes premiações aos participantes, muitos cantores da mídia hoje ficaram famosos por se destacarem nas batalhas. Esta valorização dos elementos incentivou as pessoas ligadas ao hip hop a se especializarem cada vez mais em seu elemento.

[...] Depois de um tempo que foi tendo essa coisa de cada um se especializar, eu acho que foi ficando cada vez mais complexo cada linguagem [elemento], foi ficando mais ampla, sabe? Acho que era mais simples no início, não tinha tantos passos assim, não era tão complicado. Era complicado, mas era mais simples, tinha menos opções. Acho que cada elemento foi crescendo muito dentro dele mesmo, tipo o grafite hoje tem várias técnicas e nossa! Muita coisa! E o break também e o MC, o DJ. Então, foi ampliando tanto que eu acho que o cara se foca naquele elemento pra chegar a um nível legal. Então ele acaba se fechando mais dentro daquele elemento. E hoje em dia também o hip hop é mais segregado, poucos lugares tem encontro de hip hop. Então faz com que o cara se aproxime de um elemento só (Klinger)⁴⁸.

Os elementos tornaram-se cada vez mais complexos. Para que o jovem possa estar em destaque dentro do seu elemento, ele precisa acompanhar todas as inovações que aconteceram ao longo do tempo, o que exige alto grau de dedicação por parte dele. Toda essa complexificação do break exige uma nova estrutura, e não houve investimentos efetivos na parte estrutural da Casa do Hip Hop.

Hoje, o que está na moda entre os jovens, dentro e fora das periferias, é o funk, estilo musical que também surgiu nos bailes black, porém o tipo de funk que está na moda hoje é o funk “pancadão” com os estilos “ostentação” e “proibidão”, em que o primeiro valoriza o poder de compra de produtos de luxo como carros, roupas, bebidas, entre outros produtos, todos com as marcas de luxo. O segundo fala abertamente e de maneira jocosa sobre a sexualidade.

Ao compararmos o contexto entre a primeira geração do hip hop com o contexto da terceira geração, percebemos diversas diferenças: se antes o hip hop era um movimento social integrado, que contava com grande apoio da prefeitura e era a moda entre a juventude das periferias, hoje os elementos do hip hop são valorizados individualmente, o apoio da prefeitura tornou-se uma variável e a moda entre a juventude das periferias hoje é o funk.

⁴⁸ Em entrevista à pesquisadora dia 20/08/2014.

Na década de 1980 os jovens que iniciaram o movimento não tinham em seu Projeto Individual a perspectiva de profissionalização, de ganhar a vida com a prática do seu elemento, já os jovens da 3ª geração puderam acompanhar que algumas pessoas das gerações anteriores conseguiram fama, premiações e viagens através da prática do seu elemento. Essa nova perspectiva e o destaque que os campeonatos ganharam nos meios de comunicação atualmente, incentivam os jovens da atualidade a se especializarem cada vez mais em seu elemento, seja ele o break, o rap, a discotecagem ou o grafite. Ao mesmo tempo, o jovem da terceira geração se deparou com o movimento hip hop fragmentado, as posses encontram-se quase inativas, as pessoas das gerações anteriores hoje estão realizando ações individuais.

Em Diadema é possível perceber que são poucos os eventos que reúnem os quatro elementos do hip hop. O que se realiza são eventos de break, de MCs, de DJs e de grafite. Portanto, os jovens de Diadema que praticam algum elemento do hip hop hoje estão mais voltados para essa especialização.

É possível perceber que, nas três gerações, existem integrantes que lembram de maneira nostálgica da movimentação e da atuação da Casa do Hip Hop, que foi forte até 2013. Foi um momento onde parecia ter um diálogo entre os elementos e cada um deles tinha seus representantes na Casa. Os jovens da 3ª geração levam os valores e significados que aprenderam dentro do hip hop para as suas experiências cotidianas, nas suas ações individuais. Portanto, eles valorizam a cultura, mas não é possível detectar no seu Projeto Individual o objetivo de dar continuidade ao movimento hip hop como movimento social e político e realizar ações coletivas com as pessoas que praticam os outros elementos.

Os jovens MCs da Batalha da Central também apresentam uma profissionalização no seu elemento, o rap, e maior autonomia. Se para as primeiras gerações de hip hop o acesso a diversas tecnologias era limitado, hoje os jovens de Diadema já podem produzir os seus próprios clipes, gravar suas músicas e divulgar os seus trabalhos. Foi possível perceber que muitos dos jovens que participam das batalhas têm seu grupo de rap e divulgam seus trabalhos através da internet. Eles não apresentam a preocupação em estar na grande mídia, mas seus trabalhos circulam nesta rede alternativa onde aqueles que frequentam as batalhas os conhecem e acompanham. Foi possível observar no show do grupo de rap Total Quebrada que os jovens da batalha conheciam as suas músicas, sabiam as letras e cantavam junto ao grupo.

Não apenas os jovens conseguem hoje se especializar dessa forma alternativa, mas também as pessoas das gerações anteriores hoje produzem e divulgam seus trabalhos. Geralmente essas pessoas já trabalham e/ou estudam e ainda mantêm seu trabalho dentro do movimento hip hop.

São poucas pessoas que conseguem se manter apenas do hip hop. O b. boy, mesmo que vença os campeonatos, não há uma garantia de estabilidade financeira, tendo que sempre estar escrevendo projetos, procurando editais nas prefeituras para dar aulas de break. Dificilmente um b. boy irá conseguir uma profissão que pague bem e que dê a ele a flexibilidade de tempo para se dedicar aos seus treinos.

De acordo com Klinger, os campeonatos e competições não garantem ao jovem um futuro estável. Apenas no momento em que a sociedade e o poder público brasileiro passarem a valorizar a cultura para além do lazer é que o artista poderá ser valorizado também como profissional.

Portanto, hoje são poucas as pessoas da 1ª e da 2ª geração do hip hop que sobrevivem apenas do movimento hip hop em Diadema, a maior parte realiza outra profissão e/ou estudo, deixando o elemento praticado em segundo plano. Muitas pessoas que sobrevivem apenas do hip hop diante da falta de oportunidades foram para outras cidades. Portanto as 1ª e 2ª gerações de Diadema estão dispersas, existe hoje a falta de oportunidades, de tempo e espaço para a ação coletiva entre eles. Os integrantes do movimento da 1 e 2ª gerações vivenciaram a realização de ações coletivas do movimento hip hop, podendo essas ações fazer parte também do seu projeto individual. Muitos jovens da 3ª geração não vivenciaram esse momento de ação coletiva do hip hop, apenas presenciaram essa fase de segregação dos elementos, portanto torna-se mais difícil para a 3ª geração elaborar sozinha um Projeto Individual voltado para a ação coletiva dentro do movimento hip hop. Para que essas ações coletivas aconteçam seria necessário recriar os símbolos e significados do hip hop como movimento social, porém não de forma impositiva, mas sim através do diálogo. Os integrantes do hip hop que fazem parte da 2ª geração, de acordo com Mannheim (1982), e também de acordo com as observações da pesquisa, seriam os mais indicados a realizar este diálogo entre as gerações, pois conseguem compreender melhor as perspectivas da 1ª e da 3ª gerações do hip hop, configurando-se como uma ponte de comunicação entre elas.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena W. **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil.** Revista Brasileira de Educação, nº 5 e 6, mai-dez, 1997.
- ALONSO, Ângela. **Teorias dos movimentos sociais: balanço do debate.** Lua Nova, nº. 75, 2009.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo.** São Paulo: FE/USP, 1996.
- BASTOS, Pablo N. **Ecos do espelho - Movimento Hip Hop do ABC Paulista: sociabilidade, intervenções, identificações e mediações sociais, culturais, raciais e políticas.** Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes – ECA. Universidade de São Paulo- USP, 2008.
- CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano.** Ed. Fim do século, 2010.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas: mutações juvenis no corpo das metrópoles.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- COSTA, Nilson do Rosário. **A proteção social no Brasil: Universalismo e focalização nos governos FHC e Lula.** Ciência & Saúde Coletiva, 2009, vol.14, n.3, pp. 693-706.
- DAYRELL, Juarez. **A escola "faz" as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil.** Educ. Soc. [online]. 2007, vol.28, n.100, pp. 1105-1128. ISSN 0101-7330.
- _____. **O jovem como sujeito social.** Rev. Bras. Educ. [online]. 2003 n.24, pp. 40-52. ISSN 1413-2478.
- DIÓGENES, Glória Maria dos Santos. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop.** Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Centro de Humanidades. Departamento de Ciências Sociais. Programa de Pós – Graduação em Sociologia. Fortaleza, 1998.
- FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano.** Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2005.
- FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. **Hip hop brasileiro: Tribo urbana ou movimento social?** FACOM/ FAAP-. 2007, nº17 p. 61-69.

- FURIATI, Nívea Maria de Ávila. **Juventude e Estado no Brasil: A lógica constitutiva do Conselho Nacional da Juventude no Governo Lula**. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília – UnB – Instituto de Ciências Sociais. Departamento de Sociologia. Brasília, 2010.
- GUASCO, Pedro Paulo M. Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo- USP- Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social. São Paulo, 2001.
- GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Consumo dos grupos jovens: visibilidade e expressão**. In: Congresso Brasileiro de Sociologia, XIV, 2009, Rio de Janeiro. Grupo de Trabalho: Consumo, sociedade e ação política. RJ.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 2002, vol.17, n.49, pp. 11-29. ISSN 0102-6909.
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop**. CAD. Cedes, Campinas. 2002, v. 22, n. 57.
- MANNHEIM, Karl. **O problema sociológico das gerações**. [tradução: Cláudio Marcondes], In Marialice M. Foracchi (org), *Karl Mannheim: Sociologia*, São Paulo, Ática, 1982, pp. 67-95.
- MANSO, B.P.; FARIA, M. A.; GALL, N. **Democracia 3: Do “faroeste” para a vida civilizada na periferia de São Paulo**. Diadema. Documento de Instituto Fernand Braduel de Economia Mundial associado com a Fundação Alvares Penteado. Nº 37, 2005.
- MELUCCI, Alberto. **Um objetivo para os movimentos sociais?** Lua Nova, nº17, 1989.
- MULLER, Elaine. **Repensando a problemática de transição a adultez**. Contribuições para uma Antropologia das Idades. *Política & Trabalho (Online)*. 2009, v. 31, p. 107/125.
- MORENO, Gilberto Geribola. **“Tudo o que a gente faz na quebrada é política”- Vida associativa nas bordas da cidade**. Tese de doutorado. São Paulo, SP. Universidade de São Paulo- USP- Faculdade de Educação, 2014.
- NOVAES, Regina. **Os jovens de hoje: contexto, diferenças e trajetórias**. In: Culturas jovens: mapas do afeto/ Maria Isabel de Almeida, Fernanda Eugenio (orgs.). – Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- PEREIRA, Alexandre B. **"A maior zoeira": experiências juvenis na periferia de São Paulo**. Tese de doutorado. São Paulo, SP. Universidade de São Paulo- USP- Departamento de Antropologia, 2010.
- _____. **Funk Ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação**. *Revista de Estudos Culturais*. 2014, v. 1, p. 1-18.

ROLNIK, Raquel. **Exclusão territorial e violência**. São Paulo Perspectiva. [online]. 1999, vol.13, n.4, pp. 100-111. ISSN 0102-8839.

ROSE, Tricia. **Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós- industrial no Hip Hop**. In: HERSCHMANN. Micael (org.). Abalando os anos 90: funk e hip-hop- globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 1998.

URRESTI, Marcelo. Adolescentes, jóvenes y socialización: entre resistências, tensiones y emergencias in **Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades**/ Org. Juarez Dayrell, Maria Ignez Costa Moreira, Márcia Stengel. Belo Horizonte: PUC Minas, 2011.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1981.

_____. **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana** / Gilberto Velho; [organizadores Hermano Vianna, Karina Kuschnir, Celso Castro]. – Rio de Janeiro. Zahar, 2013.

VILELA, Lilian Freitas. (1998). **O corpo que dança: Os jovens e suas tribos urbanas**. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP. Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP. Faculdade de Educação Física, 1998.

Documentários:

Casa do Hip Hop- Diadema/SP- Sábados Azuis- Histórias de um Brasil que dá certo. TV Brasil. Direção: Beбето Abrantes. Produção: Juarez Precioso. (26 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qz-IFEH69Fs>

Nos tempos da São Bento. Direção: Guilherme Botelho. Produção: DJ Alan Beat. São Paulo, 2007. (90 min) Disponível em: www.youtube.com/watch?v=QB6ipm9cjlK. Posse Suatitute.

Triunfo – O filme. Direção: Caue Angeli e Hernani de Oliveira Ramos. São Paulo, 2014. (84 min).

Hip Hop em Ação (Casa do Hip Hop- Diadema). Direção: Leopapel. Produção: Cogumarola Produções, 2011. (9min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uP6HWG9gtko>.

Sites:

Prefeitura de Diadema: <http://www.diadema.sp.gov.br>.

Catraca Livre: www.catracalivre.com.br

Jornal ABCD maior: <http://www.abcdmaior.com.br/>